Ministère de la Culture

Parures et bijoux d'Algérie à travers l'histoire

تلمسان

2011 عاصمة الثقافة الإسلامية

TLEMCEN, CAPITAL OF ISLAMIC CULTURE

Cette exposition , organisée dans le cadre de

«Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique 2011»

est placée sous le haut patronage de son Excellence

Monsieur Abdelaziz BOUTEFLIKA
Président de la République Algérienne Démocratique et Populaire.

Comité d'organisation

Chef de département des expositions
Monsieur Mohammed DJEHICHE

Adjoints du chef de département
Madame Meriem BOUABDELLAH (Alger)
Monsieur Amine BOUDEFLA (Tlemcen)

Assistants
Madame Nawel RADJEF (Alger)
Madame Ghizlane AKLOUCHE (Alger)
Monsieur Ryad DENDANE (Tlemcen)
Monsieur Lotfi Khlil HOBAYA (Tlemcen)

secrétariat
Madame Fouzia HDRI (Tlemcen)

تلمسان
2011 عاصمة الثقافة الإسلامية
TLEMCEN, CAPITAL OF ISLAMIC CULTURE

Commissaire de l'exposition
Mademoiselle Fatima AZZOUG

Commissaire adjoint
AISSOUI Mohamed

Equipe scientifique

EL MILI Mohamed
Ex. Ambassadeur à l'Alesco

ORFALI Mohamed Kheïr
Enseignant, Institut National d'archéologie
Université d'Alger

BOUDJEBBOUR Samia
Conservateur, Musée National du Bardo

BAKOURI Farida
Attachée de Conservation, Musée National du Bardo.

BENFOUGHAL Tatiana
Chargé d'étude. Musée de l'homme. Paris

KACIMI Safia
Maître assistant USIC. Université d'Alger

HAKEM Farida
Attachée de Conservation, Musée National du Bardo.

HEDDOUCHE Abdelkader
Directeur de Recherche. CNRPAH

DHEMCHI Hafid
Attaché de Conservation

CHERIFI Naim
Attaché de Conservation, Musée National du Bardo.

TALBI Adila
Attachée de Conservation, Musée National du Bardo.

TOUIL Abdellali
Attaché de Conservation, Musée National du Bardo.

AZZOUG Fatima
Conservateur, Musée National du Bardo.

AISSAOUI Mohamed
Attaché de Conservation, Musée National du Bardo.

GUEMMOUN Nacéra
Attachée de Conservation, Musée National du Bardo.

Equipe technique

YOUCEF KHODJA Amine
AZZOUG Zakia
KESSILI Chahira
MEDJEREB Moulka
TITI Sara
KHEDDIM Hafida

Lecture et révisions des textes
AKAB Mohamed Tayeb
TESSA Ahmed

Photographie
DJAMA Nadir

Remerciements

A toutes les personnes qui nous ont aidées de prés ou de loin,
pour la réalisation de cette exposition et de cet ouvrage.
Nous présentons nos vifs remerciements aux
responsables des institutions muséales pour le prêt d'objets.
Madame la directrice du Musée National des Antiquités
Madame la directrice du Musée National des Arts et Traditions Populaires
Madame la directrice du Musée National de Cirta
Monsieur le directeur général de l'Office National de la
Gestion et l'Exploitation des Biens Culturels Protégés
Madame la directrice du Musée de Tipasa
Monsieur MESSIKH Sadek
Madame TEBESSI EL MILI Zineb
Madame DAHOU Kaltoum

Table des matières



.Ceinture en argent dorée
.١٩ème siècle- m. Constantine ١,٩ .Long
.Musée National du Bardo



Avant-propos

Depuis des millénaires, l'homme a éprouvé le besoin d›orner son corps. Déjà, la parure de l'homme préhistorique sest voulue véhicule de messages. Elle se caractérise par des fragments d'œufs d'autruches, des coquillages et des cauris: autant d›éléments porteurs de symboliques.

Dans le sillage de l'introduction de nouveaux matériaux, l'Homme s'est mis à la recherche du beau. La beauté s'est imposée en tant que nécessité. Elle a contraint et stimulé l'Homme/artisan à inventer de nouvelles techniques de fabrication.

Les sociétés connaissent une évolution progressive et diversifiée - tant sur les plans esthétique, rituel que socio-économique. Au fil du temps, le bijou est devenu l'un des témoins privilégiés de cette mutation.

Artiste dans l'âme, le bijoutier algérien a façonné le bijou au gré de sa fantaisie, laissant libre cours à une imagination débordante. Son goût raffiné l›a amené à respecter la beauté et la délicatesse de l'harmonie. Grâce à une dextérité des gestes et à la précision du coup d›œil, les produits - une fois sortis de ses mains - respirent la diversité des formes et la liberté des graphismes.

Avec l'expérience, la bijouterie traditionnelle algérienne a pu décrocher ses lettres de noblesse. Elle s'érige, de nos jours, en tant qu'art. Quand elles sont exécutées avec raffinement, certaines pièces de ce riche patrimoine n›ont rien à envier aux créations modernes.

Ce catalogue n'est pas exhaustif du domaine traité. Toutefois, il se propose d›offrir aux lecteurs un voyage dans le temps à la rencontre du bijou algérien. Les articles publiés nous invitent à remonter aux origines et aux significations de cet art ancestral.

Consulter ce catalogue revient à lire le bijou sous ses multiples facettes: bijou/parure, bijou/talisman et bijou/placement.

Fatima AZZOUG



Préface

La ville d'Alger, que les français occupèrent en 1830, était une ville relativement jeune en ce sens qu'elle fut frappée, en 1716, par un violent séisme qui l'a complètement démolie et a réduit à néant ses importants acquis en tant que capitale d'un Etat. L'Etat Algérien jouissait d'une réelle indépendance, même si formellement, il relevait du Califat Ottoman à l'instar de l'Egypte, la Syrie, la Tunisie et le Hijaz…
Alger que les français occupèrent avait donc à peine un siècle d'existence.

Si Alger était au cœur des côtes méditerranéennes de l'Afrique du Nord, son rapport à cette mer était conditionné par les invasions maritimes et les campagnes militaires contre les invasions croisées à partir du Nord. Aussi, l'univers de la plupart des activités de l'Etat des Deys, était-il axé sur le contrôle des voies maritimes.

Par ailleurs, les centres de gravité culturels et religieux étaient répartis entre Constantine, Bejaia et Qalâat Beni Hamad à l'Est, la Capitale, Médéa et Kokou au centre, Mostaganem, Mascara et Tlemcen à l'Ouest puis Oran, une fois libérée du joug espagnol.

Toutefois, le prolongement de la capitale vers l'intérieur du pays a conduit à une évolution de son poids politique dans le cadre d'une rude résistance intérieure contre l'occupation française. Une résistance qui a amené la capitale, dans ses prolongements Sud, Est et Ouest, à devenir un centre de résistance acharnée contre l'occupant, très vite consolidée par la résistance de Mascara conduite par Abdelkader Ben Mahieddine qui a réussi à édifier un Etat en pleine résistance militaire et rébellion armée.

Enivré par son triomphalisme, l'occupant pensa qu'un siècle après, la «francisation» de l'Algérie lui était définitivement acquise et ne se doutait pas de l'émergence des différentes formes de résistance sous-jacente, notamment dans le domaine culturel.

Par cette résistance culturelle, le peuple a jeté les fondements de la sauvegarde du patrimoine et de la préservation des composantes de l'identité

nationale qui lui ont permis d'être prêt, l'heure venue, à répondre à l'appel de la lutte armée.

L'Algérie a été soucieuse, dans le cadre de cette résistance culturelle, de la préservation de son patrimoine traditionnel, dont la joaillerie et notamment les bijoux féminins en tant qu'expression parmi tant d'autres de la résistance de la femme Algérienne et de sa contribution décisive à la sauvegarde du patrimoine national.

C'est là le message que le Musée National du Bardo tend à faire passer aux algériens à travers ce magnifique ouvrage sur les bijoux et autres couleurs de parure féminine de la préhistoire aux temps modernes.

Ce livre n'est pas une simple contribution formelle dans le cadre des activités de la manifestation «Alger Capitale de la Culture Arabe», mais il s'agit d'un effort considérable visant à permettre aux générations d'aujourd'hui de connaître une facette de leur patrimoine culturel qui serait tombée dans l'oubli sans le souci des générations consécutives à travers les siècles à préserver toutes les expressions culturelles de l'Identité nationale.

EL MILI Mohamed



.Bracelets en argent
.٤ème siècle - Tombeau de Tin Hinan - Abalessa
.Musée National du Bardo



«Pendentif «ouasta
.Annaba
.Musée National du Bardo



De père en fils

Bijoutiers d'Algérie

Gardiens d'un savoir faire ancestral

« *Le métier transmis de père en fils…* ».

Ces mots que nous avons souvent entendus, lus, répétés et écrits à propos des bijoutiers d'Algérie, semblent parfois vidés de leur sens et utilisés seulement comme une belle expression tout faite. Que signifient-ils vraiment ? Quel est le rôle de ce mode de transmission des savoirs dans la pérennisation du patrimoine culturel algérien, en particulier dans le domaine de la bijouterie ? Fonctionne-t-il encore aujourd'hui ?

Quand le fils reprend le métier de son père, cela suppose tout d'abord qu'il continue à vivre au sein de sa famille, sur la terre de ses ancêtres. Ces liens familiaux, garants d'une mémoire identitaire collective, assurent la perpétuation d'un certain mode de vie et de pensée, des valeurs et des normes communautaires. Le respect des « anciens », l'importance des gestes et des « choses » conduit à préserver les traditions qui entourent les bijoux : leur place dans le mariage et la transmission des héritages, leur rôle dans les rapports sociaux (bijoux comme signe d'âge, d'appartenance ethnique, de statut social) et dans le lien avec le surnaturel (bijou protecteur). La transmission du métier du père au fils signifie aussi que ce dernier suit un apprentissage dès son plus jeune âge, en écoutant, en imitant, en aidant son père, et que, le temps venu de remplacer celui-ci, pour devenir à son tour maâlem, il connaît déjà tous les secrets du métier. Cet apprentissage de longue durée lui assure l'acquisition de savoirs diversifiés et solides. Si l'on considère que le jeune garçon commence à assister son père dès l'âge de 6-7 ans, et qu'il acquiert le statut de bijoutier vers ses 25-30 ans, cela correspond à vingt années d'apprentissage continu, de surcroît dans des conditions d'exercice réel. Enfin, cette transmission traditionnelle suppose l'existence chez le repreneur d'une conscience prononcée d'être le dépositaire d'un savoir-faire ancestral et d'avoir à le transmettre à son tour.
En Algérie, avant que les situations contemporaines ne viennent se greffer sur les modes de vie ancestraux, le métier de bijoutier revêtait un caractère familial, comme d'ailleurs dans beaucoup d'autres artisanats, tels que la forge, la dinanderie, le travail du cuir ou du bois. Ceci s'expliquait par des raisons à la fois sociales et économiques. Souvent, les familles de bijoutiers appartenaient à des groupes statutaires particuliers, inscrits dans des systèmes sociaux plus ou moins rigides et dont les activités étaient réglementées par des structures corporatives. C'était le cas dans les grandes villes, comme Alger, Constantine, Oran ou Tlemcen, riches de leurs

traditions artistiques et artisanales, où le système des corporations, selon le modèle turc, a pris racine dès les XVIe - XVIIe siècles. Comme pour d'autres corps de métiers, la corporation des bijoutiers avait ses quartiers réservés. C'était par exemple Souk es-Seyyâghin à Alger ou Souk el-Acem à Constantine. Elle était dirigée par un syndic secondé par un conseil de notables dont la charge était de veiller au respect des règlements, d'assurer la médiation entre l'autorité turque et les membres de la corporation et de régler les différents entre les maîtres et les ouvriers. La tâche du syndic des bijoutiers, amine es-sekka, contrôleur de la monnaie nommé par le dey ou par les beys (dans les beyliks), était d'autant plus importante que le nombre de bijoutiers dans les villes était considérable (Paul Eudel donne, pour la fin de l'époque turque, le chiffre de 200 ateliers pour le seul Alger (Eudel, 1902)) et que, s'agissant du travail des métaux précieux, la tentation de fraudes était grande. Ses représentants étaient chargés d'apposer les poinçons sur les bijoux, garantissant ainsi la qualité du métal employé.

Dans le cadre de ce système corporatif se transmettaient non seulement le savoir et le respect des règles mais aussi le statut : le fils du bijoutier était destiné à devenir un bijoutier. Avec l'atelier, les outils et le stock de matières premières, constituant le patrimoine familial, il héritait du titre de maître artisan, maâlem. Les bijoux qui sortaient des ateliers citadins se distinguaient par une extraordinaire richesse technique et artistique où se mêlaient les acquis passés et présents : telles les techniques raffinées du filigrane, de la granulation et du découpage ajouré, élaborées à l'époque antique au Moyen-Orient, en Grèce et en Etrurie ; telles les techniques de polychromie que les Romains, les Vandales et les Byzantins contribuèrent à diffuser ; tel aussi le décor complexe de l'art musulman, basé sur les infinis entrelacs, les palmettes, les rinceaux et les inscriptions calligraphiques, ou les pierres précieuses et semi-précieuses ainsi que le riche décor curviligne et floral, apporté par les Turcs. Encore aujourd'hui les bijoux des villes algériennes portent la marque de cet ancien héritage.

Si dans les grandes villes, ouvertes aux influences, les bijoutiers pouvaient avoir des origines diverses (locale, juive, turque ou européenne), dans les régions rurales, ils avaient un encrage beaucoup plus grand dans le terroir. Dans les villages, surtout dans les régions montagneuses à population berbère, comme la Kabylie et l'Aurès, les bijoutiers faisaient partie des communautés paysannes dont la vie était rythmée par les travaux agricoles. Ils étaient possesseurs de terres, de jardins, de troupeaux et consacraient seulement une partie de leur temps de travail au métier de bijoutier. L'impossibilité de produire de grands stocks de bijoux (par manque de matières premières mais aussi à cause du temps partiel consacré au tra-

vail dans l'atelier), faisait que les bijoutiers ruraux fabriquaient leurs bijoux surtout sur commande, à l'occasion des mariages et autres fêtes familiales et religieuses. En prise directe avec leur clientèle, dont ils partageaient le mode de vie et les valeurs, les bijoutiers se conformaient à ses goûts et se pliaient à ses demandes.
Ce contact étroit et constant avec les consommateurs, basé sur un « contrôle » permanent et un droit de regard de ceux-ci sur les créations de l'artisan, constituait une garantie supplémentaire de la perpétuation des normes techniques et esthétiques dans son travail. Dans l'Aurès des années 1980-1990, où il m'a été donné de faire des enquêtes, la majorité des bijoutiers avaient hérité du métier de leurs aïeux.

A Chir, à Nara, à Bouzina ou encore à Arris, ils me disaient continuer le travail de leur père, leur grand-père et leur arrière grand-père et perpétuer le style typiquement aurésien basé sur l'association de l'ajour et des motifs décoratifs composés de filigrane, de grenailles et de demi-sphères creuses (Benfoughal, 1993 et 1997). Tel était le cas par exemple de Benyahia



Anneaux de chevilles
Aurès
Musée National du Bardo.



Fibule
Grande kabylie
Musée National du
Bardo

Amor, né en 1913 au village d'Amorha, dans la commune de Bouzina. Selon ses dires, son village comptait, du temps de sa jeunesse, sept familles de bijoutiers. Il avait appris le métier aux côtés de son père et de son grand-père et travaillait déjà comme bijoutier dès l'âge de quinze ans. En 1957, toute la famille était venue s'installer à Batna. Lorsque je fis sa connaissance en 1984, Benyahia Amor continuait, malgré son âge avancé, à pratiquer son métier, aux côtés de ses deux fils. Le troisième fils, ainsi que ses trois oncles et ses deux cousins, étaient tous bijoutiers à Batna, installés chacun à son compte. Beaucoup d'autres histoires semblables de familles de bijoutiers aurèsiens m'ont été contées : celle de Maalem Tahar de Nara, celle de Salah Khelif de Menna ou encore celle du « vieux Ali » de Arris.

La même tradition de transmission du métier de père à fils s'est conservée en Grande Kabylie. Les récits kabyles attribuent l'origine de la bijouterie locale, basée sur l'utilisation du décor émaillé, la présence du corail et la grande taille des pièces fabriquées, à la famille des bijoutiers berbères des Beni-Abbes, installée à l'époque turque dans le village des Aït Larbaâ (Camps, 1990). Plus tard, les familles de bijoutiers se sont fixées dans d'autres villages des Beni Yenni à Taourirt Mimoun, Aît Lahsen, Agoun-Ahmed… Au début des années 1970, elles étaient plus d'une vingtaine. Aujourd'hui encore, ils perpétuent le style bien particulier des bijoux kaby-

les. En 2003, Ali Kechoud, expliquait aux enquêteurs avoir appris le métier au sein de sa famille et avoir su manier l'argent dès l'âge de 6 ans (Akam et Hanafi, 2003).

Plus au sud, dans les régions rurales d'un vaste espace couvrant les Hauts Plateaux, l'Atlas tellien et l'Atlas saharien, où se mêlaient des populations arabes, berbères, juives et " noires " d'origine subsaharienne, les bijoutiers étaient aussi d'origines diverses. Mais, juifs ou Arabes, ils se sentaient appartenir à un corps de métier, fort de leur identité à la fois professionnelle, ethnique et tribale. Dans les Monts des ksour et au Djebel Amour, ils avaient leurs ateliers à Aïn Sefra, à Djelfa, à El Abiod Sidi Cheikh ou à Aflou. Cette dernière ville comptait six bijoutiers en 1960 (Yelles, 1960-1961). Puisque la population de ces régions était majoritairement nomade et semi-nomade, les bijoutiers ont adopté aussi un mode de travail semi ambulant. Munis du matériel indispensable et pouvant installer leur petite forge et l'enclume à n'importe quel endroit, ils quittaient durant de longs mois leurs échoppes pour suivre les tribus dans leur transhumance. Comme les bijoutiers kabyles et aurèsiens, ils travaillaient en contact étroit avec leur clientèle, soit dans leurs ateliers fixes, soit près des tentes des nomades. Il leur arrivait aussi de se déplacer dans les petits ksour et bourgades environnants dépourvus de bijoutiers. Quand ils arrivaient, les habitants « les comblaient de présents et leur procuraient tout ce dont ils avaient besoin » (Yelles, 1960-1961). Dans les années 1920, Mathéa Gaudry soulignait qu'ils étaient connus de tous pour leur « esprit industrieux » et leur « adresse manuelle » (Gaudry, 1961).
Plus près de nous, dans les années 1980, les artisans bijoutiers de Bou-Saada racontaient à Youssef Nacib être descendants des Souama, originaires de Bouhmadou, dans le Hodna, et installés dans cette oasis dès le début du XIXe siècle (Nacib, 1986). L'un d'eux, Abderrahman, fils d'Abderrezak, né en 1942, représentait la cinquième génération d'artisans de sa famille. Il faisait partie d'une communauté de trente bijoutiers du quartier Cheurfa de Bou-Saada.

Le mode de travail des artisans dans ces régions steppiques et atlasiques contribua à l'exportation, sur de grandes distances, de modèles de bijoux et par là même au caractère à la fois diffus et composite de leur style. Encore aujourd'hui, les bijoutiers y fabriquent des parures en argent de modèles communs, moulés et ajourés au ciseau, qui circulent dans tout le Sud algérien. D'autres pièces, en or et plus sophistiquées, destinées à la clientèle riche, trahissent l'influence de la bijouterie des grandes villes, comme Alger, Tlemcen ou Constantine, avec leurs techniques de filigrane,

de granulation et de sertissage des pierres précieuses. Le même style composite caractérise le travail des bijoutiers des régions oasiennes allant de la vallée de la Saoura à l'ouest jusqu'au Souf à l'est, en passant par le Gourara, le Touat, le Tidikelt, le Mzab, la région d'Ouargla et de Touggourt.

Dans les régions du Hoggar et du Tassili n-Ajjer, les bijoutiers, indépendamment de leurs origines supposées, arabes, berbères, africaines ou juives, ont assimilé depuis longtemps la culture touarègue et sont devenus ses gardiens les plus fervents. Ils font partie d'une « caste », celle des artisans Inaden, dont le métier couvre également le travail de la forge et du bois. Dans le passé, ils travaillaient pour les tribus des grands nomades, les Imenan, les Uraghen et les Kel Rela, en les suivant souvent dans leurs déplacements. Dès le début du XXe siècle, avec la sédentarisation, ils ont commencé à se fixer de plus en plus dans les villes et les centres de culture, comme Tamanrasset, Djanet, Abalessa, Idelès, etc. pour exercer leur métier dans des ateliers fixes, soit individuellement soit dans des locaux collectifs. Les techniques, qu'ils utilisent encore aujourd'hui, sont surtout le martelage, la ciselure, le repoussage au poinçon, le filigrane, la granulation et la fonte à la cire perdue.

Peut-être plus qu'ailleurs, les Inaden touaregs forment encore aujourd'hui une caste assez fermée (notamment à cause des mariages qui ne se contractent qu'entre membres des familles Inaden) et le métier de forgeron y est proprement héréditaire de génération en génération. L'un d'eux, Bayderer ag Ahmed Mrioued, meilleur forgeron bijoutier de Tamanrasset dans les années 1960-1970, remontait sa généalogie jusqu'à la sixième génération (Gabus, 1982). Un autre, Mohamed Daoudi, questionné à Djanet en 2003 et âgé alors de 83 ans, racontait son appartenance à une ancienne famille de forgerons et son apprentissage du métier auprès de son père (Bouzid-Sababou, 2003).

Jusque-là nous n'avons parlé que des bijoutiers hommes, ce qui ne veut pas dire que les femmes se trouvaient complètement exclues de la profession. C'était notamment le cas, encore récemment, en Grande Kabylie (Akam et Hanafi, 2003) et dans l'Aurès, où quelques femmes se sont distinguées par leur maîtrise des techniques de la bijouterie. Dans l'Aurès des années 1980, on m'a signalé plusieurs bijoutières qui pour des raisons diverses (décès du mari par exemple) sont même devenues chefs de leurs ateliers familiaux. Si toutefois les cas de production de bijoux métalliques par les femmes sont rares, l'utilisation de quelques autres matières leur est réservée. Ce sont elles qui fabriquent les colliers en pâte odoriférante,

connus dans toute l'Algérie sous l'appellation de skhab. Contrairement aux villes, où on peut les acquérir dans une boutique de bijoutier, dans les régions rurales (en Grande et Petite Kabylies, dans l'Atlas Saharien, le Souf, le M'zab et l'Aurès) leur fabrication est l'affaire des femmes (Benfoughal, 1999). Bien que les recettes varient d'une région à l'autre, notamment en ce qui concerne les ingrédients, le principe reste le même : façonnage d'une pâte homogène plastique et très parfumée, à partir de laquelle on modèle des petits éléments de différentes formes (pyramides, boules, triangles, cylindres) que l'on enfile ensuite en un collier.
La pâte est composée essentiellement de clous de girofle et d'autres plantes odoriférantes comme le safran, le nard, le patchouli, que l'on broie et que l'on mélange ensuite à des matières plus ou moins liquides. En Grande Kabylie et dans quelques oasis sahariennes, comme Tabelbala par exemple, les femmes confectionnent aussi de jolis colliers en graines entières de clous de girofles, en leur associant des morceaux de corail et des petits éléments en matière plastique. Au Sahara, certaines femmes s'adonnaient encore tout récemment à la fabrication de perles de verre servant à constituer des colliers (Gabus, 1982). Dans les années 1970, la technique de leur fabrication était semble-t-il, la même qu'en Phénicie ancienne : broyage des morceaux de verre de différentes couleurs dans un petit mortier, puis mise sur une perle support de multiples couches successives de pâte de verre, chaque fois de couleur différente, et enfin cuisson dans un petit brasero.

Beaucoup d'éléments caractéristiques de l'exercice du métier de bijoutier que nous avons décrits plus haut existent encore aujourd'hui. Mais ces artisans ne vivent pas en vase clos, ils subissent les contraintes économiques du moment et les autres effets de la « modernité », ils s'adaptent et suivent les modes et les évolutions techniques. Les premières secousses significatives ressenties par la profession et qui ont ébranlé les modes de production traditionnelle datent de l'époque de la colonisation française. Parmi les mesures très lourdes de conséquences, il y eut la démolition des anciens quartiers de bijoutiers dans les grandes villes, comme par exemple celui du Souk-es-seyyâghin et du Souk-el-Djedid à Alger, qui a provoqué la dispersion des ateliers et l'abandon du métier par beaucoup de bijoutiers.

D'un autre côté, la mise en place en 1857 du Contrôle de la Garantie, selon les lois en vigueur en France, qui devait succéder à l'ancien système des corporations, obligeait les bijoutiers à fournir des produits répondant aux titres légaux, ce qui pour certains d'entre eux, mal équipés, occasionna de grandes difficultés d'adaptation. C'était notamment le cas des bijoutiers

résidant hors des villes pourvues de Bureaux de Garantie et surtout de ceux qui exerçaient dans les régions rurales. Plus généralement, les effets de la colonisation comme la durée de la guerre de libération ont abouti à la raréfaction de la clientèle et à la diminution du nombre des artisans bijoutiers.

La reprise a été amorcée dans les années 1970-1980, la stabilité économique et la mise en place des structures algériennes de gestion de la profession aidant. Quelques chiffres en témoignent. Dans la région de l'Aurès, il y avait en 1983 plus de 300 bijoutiers pour la seule wilaya de Batna (Benfoughal, 1997). En 1984, le nombre de bijoutiers exerçant dans les grandes villes était assez considérable : 672 dans la wilaya d'Alger et 361 dans la wilaya de Constantine, entre autres.

En Grande Kabylie, en 1990, d'après le chiffre que j'ai pu recueillir sur place, les bijoutiers étaient au nombre de 320 (Benfoughal, 1993). Parmi les mesures qui ont contribué à la renaissance du métier figuraient les nouvelles dispositions prises par l'Etat : la création en 1968 du système algérien des poinçons de Garantie et des maîtres artisans ; l'ouverture en 1975 du Comptoir des métaux précieux (AGENOR, Agence nationale pour la transformation et la distribution de l'or et des autres métaux précieux) où les bijoutiers pouvaient désormais se procurer les matières premières. Dans le même temps, la création en 1982 de onze bureaux supplémentaires de Garantie (à Sétif, Batna, Guelma, etc.), en plus des trois déjà existants, a rapproché considérablement les bijoutiers des organismes où ils pouvaient régler leurs démarches administratives et faire poinçonner leurs bijoux. Les années 2000 se sont ouvertes pour l'Algérie, après une décennie de crise, sur une promesse de reprise dont les retombées sont déjà ressenties déjà par les artisans bijoutiers.

Au plan technique, le signe extérieur le plus visible du changement actuel des conditions de travail des bijoutiers concerne la modernisation des ateliers. L'acquisition de machines et l'électrification des ateliers sont devenues pour de nombreux bijoutiers une réalité. L'utilisation de la matière or dans la fabrication des bijoux ruraux, jusque-là essentiellement en argent, constitue un autre signe des temps modernes.

Par ailleurs, le changement des modes vestimentaires, avec l'abandon progressif du vêtement drapé au profit de la robe cousue de type européen, fait disparaître certaines parures fonctionnelles du répertoire traditionnel, comme les fibules par exemple, et induit le port de bijoux de plus en plus petits et légers.



Clef de voile
Hoggar
Musée National du Bardo

Aujourd'hui, le métier de bijoutier garde encore un attrait pour les jeunes mais souvent seulement dans sa variante « moderne ». Beaucoup d'entre eux ne veulent plus l'exercer à la manière de leur père et leur grand-père, assis sur une natte, dans une échoppe sans électricité et avec des outils rudimentaires. Les laminoirs et autres polissoirs électriques achetés en Espagne ou en Italie, la comptabilité informatisée, l'exportation vers l'étranger sont pour eux les constituants indispensables de cette nouvelle manière d'exercer le métier. Mais ces mêmes jeunes sont aussi conscients que leur production n'aura de succès que si les « anciens » continuent à transmettre leur savoir et que si eux, de leur côté, sont capables de préserver les acquis techniques et artistiques légués par leurs aïeux.

Tatiana Benfoughal
,Muséum national d'Histoire Naturelle
Paris

Références bibliographiques

Akam F. et Hanafi A., 2003, " L'émaillage : technique des bijoutiers kabyles ", in : Bijoux et parures d'Algérie. Histoire, techniques, symboles, sous la direction de T. Benfoughal, Paris, Somogy Editions d'art, p. 48-49.

Benfoughal T., 1993, Bijoux de l'Aurès, Catalogue du Musée National du Bardo, Alger, Editions du Musée National du Bardo.

Benfoughal T., 1993, " La tendance stylistique comme facteur d'acceptation d'une nouvelle matière. L'exemple des bijoux de la Grande Kabylie et de l'Aurès (Algérie), Techniques et Cultures, n°21, p. 121-132.

Benfoughal T., 1997, Bijoux et bijoutiers de l'Aurès, Paris, CNRS Editions.

Benfoughal T., 1999, « Collier de mariée en pâte odoriférante aphrodisiaque, tazlgt n'skhab, Aurès, Algérie » (p. 86), in : Trésors méconnus du Musée de l'Homme, Paris, Le Cherche Midi éditeur, p. 86.

Bouzid-Sababou M., 2003, " La technique de la fonte à la cire perdue des bijoutiers touaregs, Bijoux et parures d'Algérie. Histoire, techniques, symboles, sous la direction de T. Benfoughal, Paris, Somogy Editions d'art, p.54-55.

Camps-Fabrer H., 1990, Bijoux berbères d'Algérie, Aix-en-Provence, Edisud.

Eudel, P., 1902, L'orfèvrerie algérienne et tunisienne, Alger, A. Jourdan.

Gabus J., 1982, Sahara. Bijoux et techniques, Neuchâtel, Editions de la Baconnière.

Gaudry M., 1961, La société féminine du Djebel Amour et au Ksel. Etude de sociologie rurale nord-africaine. Alger, Société algérienne d'impressions diverses.

Nacib Y., 1986, L'oasis de Bou-Saâda, Liège- Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur.

Yelles B., 1960-1961, « Les bijoux du Djebel Amour », Cahiers des arts et techniques de l'Afrique du Nord, n° 6, Tunis, Privat, p. 116-125.



Pendeloque en coquillage marin - Néolithique
Musée National du Bardo.



Aux origines de
la parure préhistorique

L'Algérie, avec une superficie de l'ordre de 2.190.000 km2 et une position géographique privilégiée, occupe une place de premier plan dans la préhistoire mondiale. Terre africaine avec les premières industries sur galets façonnés à l'Ain hanech, près d'EL- Eulma dans l'est algérien, il y a 1.800.000 ans, avec L'Homo erectus, artisan des bifaces et des hachereaux de Tighénif ou encore avec l'Atérien ou pièces pédonculées sont le marqueur de cette civilisation.

Ce pays est aussi privilégié par son long rivage méditerranéen. L'apport du continent européen est attesté par sa néolithisation avec le néolithique méditerranéen et sa protohistoire avec les monuments mégalithiques qui gagnent l'Afrique du nord au III é millénaire.

Il fut longtemps à la mode d'attribuer le nouvel art de vivre qu'était le Néolithique à une origine égyptienne notamment avec l'ouvrage de R. Vaufrey « l'art rupestre nord – africain ». Les données les plus récentes de la préhistoire gomment ce « ballottage » de l'Afrique du Nord entre les influences venant de l'Est et les apports de l'Europe occidentale méditerranéenne et soulignent l'authenticité de ce peuplement qui a évolué sur place recevant des apports extérieurs et contribuant au développement de l'histoire de l'humanité.



Bracelet
Sahara - Néolithique
Musée National du Bardo.



Pendeloques en pierre polie
Sahara - Néolithique
Musée National du Bardo.

Cette contribution est soulignée par l'art figuratif avec les figurines en terre cuite d'Afalou près de Bejaia qui se situent entre 18.000 et 11.000 ans et qui sont parmi les plus anciennes du monde. Elle apparaît aussi dans l'art pariétal révélé dès 1847 à Thiout prés d'Ain Sefra dans l'Atlas saharien et surtout dans le Sahara central où les peintures et gravures rupestres du Tassili n'Ajjer sont classées par l'Unesco « patrimoine mondial de l'Humanité ».

Ce témoignage apparaît aussi dans la parure qui tient une place prépondérante dans la naissance de l'art nord-africain. Son développement intervient à l'épipaléolithique, ce paléolithique supérieur du Maghreb.

Pendant l'Ibéromaurusien, les objets de parure paraissent rares ; ils deviennent plus nombreux et plus soignés au Capsien avec l'usage des tests d'œufs d'autruche en grains d'enfilage.

Mais c'est avec la « révolution néolithique » que la parure est plus diversiflée et plus riche. Aux objets déjà confectionnés, apparaissent de nouveaux, travaillés dans les carapaces de tortue, l'ivoire et les dents. La technique aussi s'améliore avec la finesse des perles qui suppléent les lourdes pende-

loques et le travail minutieux de certaines rondelles d'enfilage en test d'œuf d'autruche qui suscitent respect et admiration.

La parure devait aussi servir à se protéger contre le monde extérieur, contre les forces de la nature et accompagnait l'Homme dans l'Autre monde, dans sa dernière demeure. Ce fait est confirmé avec les monuments funéraires ou les individus inhumés avec leur parure notamment de bijoux comme l'attestent les dolmens de Beni-Messous, près d'Alger.

La parure actuelle cumule le savoir-faire de la parure préhistorique même si les procédés de la fabrication et les matières ont changé ; les buts sont toujours les même : esthétiques, magiques mais aussi utilitaires. L'achat de bijoux est considéré comme un investissement qu'on puise dans les difficultés ; la fabrication de médailles, de talismans évoque une tradition magique et prophylactique qui s'enracine dans les temps préhistoriques et comme écrivait H.Camps-Fabrer en 1960 dans la revue Libyca « l'homme moderne et sa campagne restent, quant ils se parent, des primitifs qui s'ignorent ».

Au reste la néolithisation de l'Algérie montre trois grandes aires géographiques que sont le Néolithique saharo-soudanais, le Néolithique de tradition capsienne et le Néolithique méditerranéen. Les populations de ces régions ont recherché, dans leur environnement respectif, les éléments essentiels pour la fabrication de leur parure que ce soit dans les matériaux utilisés ou dans la forme de l'objet. La parure, témoigne là aussi, d'apports externes et d'intelligence créatrice locale ; le Maghreb reçoit les influences de la Méditerranée et de l'Afrique surtout du Sahara central. Il a aussi influencé les pays du Nil puisque la base de la culture égyptienne est manifestement africaine, et du Sahara sensu lato tout particulièrement.

L'ouvrage que présente aujourd'hui le Musée National du Bardo comble un pan de notre histoire culturelle et témoigne de cette continuité historique depuis l'épipaléolithique à nos jours. Il attire l'attention des responsables nationaux et des instances internationales sur la nécessité de protéger ce savoir-faire pour le transmettre aux générations futures. H. Camps-Fabrer(1960) souligne cet enracinement de la parure moderne en écrivant : « D'ailleurs, presque tous les élément de la parure moderne se retrouvent dans la parure préhistorique. Les procédés de fabrication, les matières ont changé. Mais il importe de préciser que dans ce domaine, les hommes et les femmes modernes, même les plus civilisés et les raffinés, n'ont rien inventé. Le fard a remplacé plus ou moins artistiquement les bariolages corporels ; les colliers

sont plus variés mais à coté des perles fines subsistent les coquillages, les pierres imitées ou naturelles, les grains de corail et de très nombreux autres éléments qui, tous, perpétuent l'usage des grains d'enfilage en test d'œuf d'autruche, des perles en os ou en pierre. Les pendentifs richement ornés de diamants ou d'or ciselé ne sont-ils pas les magnifiques aboutissements de la pendeloque, aménagée dans les galets bien lisses et bien lustrés recueillis sur le bord des rivières ou le long des grèves ? Les bracelets et les bagues apparaissent avec le Néolithique. Si la broche manque, peut-être faudrait-il voir son origine dans certaines épingles à tête en os de Columnata qui ont pu servir à retenir un vêtement de cuir ».

Souhaitons que cet ouvrage puisse constituer un jalon supplémentaire dans la connaissance de notre héritage culturel et permettre aux hommes et aux femmes détenteurs de nobles métiers de léguer ce patrimoine aux générations futures.

HEDDOUCHE Abdelkader
Directeur de recherche
Ancien Directeur du Musée National du Bardo
Et de l'Office du Parc National de l'Ahaggar



Pendeloque en os poli
Tiaret - Néolithique
Musée National du Bardo



C’est lui qui a mis à votre service la mer, pour vous en fournir un manger de chair fraîche, et que vous en tiriez joyaux à revêtir : voyez les bateaux la fendre, et que vous alliez quêter quelque peu de sa grâce, et que vous en soyez peut-être reconnaissants....

Sourate, les abeilles, verset 14.

Parure préhistorique, naissance d’un langage symbolique

Le développement de la pensée symbolique de l'homme est attesté par de nombreuses découvertes archéologiques. L'histoire de la parure est aussi ancienne que celle des hommes modernes ; son apparition procède du développement de la pensée, de la symbolique et du progrès technique et artistique adapté sur les matières diverses.

L'apparition de la parure est l'œuvre des hommes du paléolithique supérieur, période où se sont développées deux principales civilisations, l'Ibéromaurusien et le Capsien. Des données récentes -qu'il faudrait vérifier- avaient fait penser à une origine plus ancienne. Un coquillage de gastéropode, percé en son centre provenant du site éponyme de l'oued Djebbana à Bir El Ater dans la wilaya de Tébessa, est daté du paléolithique moyen et rattaché à la civilisation atérienne.

Il est évident que les hommes de la préhistoire trouvaient dans certains éléments de la nature un moyen de parer leur corps. Les objets de parure sont l'apanage d'un langage symbolique, reflé-



Pétoncle perforés
long. 4,1cm, larg. 4cm
la Mouillah, Maghnia
Civilisation Ibéromaurusienne - Paléolithique supérieur
Musée National du Bardo.

tant la pensée et l'environnement –rituel- de l'homme. Les coquillages marins pourvus d'une perforation naturelle (trous naturels sur certains pétoncles) ne seraient-ils pas l'exemple qui a permis à ces hommes de doter leur corps d'éléments de protections symboliques de l'inconnu ? Ils ont ainsi introduit un langage social commun à chaque groupe tout en définissant le rôle de l'individu à l'intérieur du groupe. La relation des hommes préhistoriques avec la parure aurait ainsi commencé tout simplement. Cette parure se perfectionna surtout au capsien, au néolithique et durant la période protohistorique où l'artiste préhistorique exerça ses talents sur diverses matières comme les coquillages, la pierre, les dents, l'os, les carapaces de tortues, ivoires, tests d'œuf d'autruche etc.



Spondyle scié
5,8cm - 4,8cm
la Mouillah, Maghnia
Civilisation Ibéromaurusienne - Paléolithique supérieur
Musée National du Bardo.

Les objets de parure préhistorique proviennent essentiellement des fouilles archéologiques (habitats, sépultures), ils sont aussi représentés dans l'art rupestre qui fournit d'importants renseignements sur les éléments de parure utilisés par les populations préhistoriques tels les plumes, les éléments en cuir et en flore ainsi que sur la peinture corporelle.

* La mer fournissait aux Ibéromaurusiens l'essentiel des objets de parure.

La civilisation iberomaurusienne du paléolithique supérieur nord- africain(25.000-10.000) qui a vue naître l'art nord-africain avec les figurines découverte dans le site d'Afalou Bou Rhummel prés de Bejaia, couvre les régions littorales/telliennes et s'étend jusqu'aux confins de l'atlas saharien. Sa parure est peu abondante et n'excelle pas dans la variété. Elle est constituée essentiellement de coquilles de mollusques qui fournissaient des valves de pétoncles, dans la plupart des cas, perforées naturellement. Les ibéromaurusiens ont, par contre, beaucoup utilisé l'ocre dans la peinture corporelle.

Les éléments composant la parure de l'ibéromaurusien sont généralement à base de coquillage ; ils pratiquaient une perforation sur des coquilles de gastéropodes, comme les pourpres, mais surtout les turritelles et d'autres coquilles marines. La perforation est obtenue par usure ou par la sciée de la partie saillante (spondyles sciées de la Mouillah prés de Maghnia). Les dentales recueillies dans plusieurs sites tels la Mouillah et Sidi Hosni ex.Columnata (Tiaret) faisaient aussi partie de ces éléments de parure, ces coquilles calcaires en forme tubulaire, ouvertes des deux côtés qui sont de dimension variée, ce qui permettait de faire un assemblage qui servira comme collier ou même bracelet. Les pétoncles, ces coquilles marines, à surface lisse ou légèrement striée et souvent perforées naturellement, étaient utilisées comme pendeloques (sites de la Mouillah, Afalou Bou Rhummel,



Dentales, tubulaires
long.max.3,3 - diamètre max.0,7cm
la Mouillah, Maghnia
Civilisation Ibéromaurusienne - Paléolithique supérieur.
Musée National du Bardo.



Cauris à deux trous de suspension
long.3,8cm - larg.2,2cm
la Mouillah, Maghnia
Civilisation Ibéromaurusienne - Paléolithique supérieur
Musée National du Bardo.



Pourpre perforée
long.4,6cm - larg.3,3cm
la Mouillah, Maghnia
Civilisation Ibéromaurusienne - Paléolithique supérieur
Musée National du Bardo.

Sidi Hosni). Les autres matières ont été très rarement utilisées. On mentionnera ce petit galet, de couleur noir à surface lisse portant une perforation à son extrémité, découvert dans le site de Sidi Hosni, qui pouvait servir comme pendeloque.

*Les Capsiens excellaient dans la variété des matières composant leur parure.

Les objets de parure capsienne sont plus nombreux, variés et originaux. Le capsien, culture de l'épipaléolithique qui se développe au Maghreb à partir du 9ème millénaire, s'étend tout au long des hautes plaines avec une large concentration dans l'est algérien.

Les nombreux témoignages recueillis dans les gisements capsiens laissent apparaître –contrairement aux ibéromaurusiens- que la parure avait une part importante en tant qu'activité. Les éléments la composant sont recherchés dans plusieurs matières, biens exécutés et mieux soignés. Beaucoup plus que d'autres matières, les capsiens ont excellé dans le façonnage des rondelles d'enfilage en test d'œuf d'autruche, à tous les niveaux et à dif-



Pétoncle perforés
long. 3,6cm - larg. 4,2cm
la Mouillah, Maghnia
Civilisation Ibéromaurusienne - Paléolithique supérieur.
Musée National du Bardo.



Collumbelles perforées
long.max. 1,7cm - larg.max.0,9cm
sidi Hosni, Tiaret - Civilisation iberomaurusienne - paléolithique superieur
Musée National du Bardo.



férents stades de fabrication. Ce sont de petits fragments de coquille ne dépassant pas au maximum 20mm de diamètre qui sont perforés et polis pour être enfilés et portés comme collier ou bracelet. Les capsiens, malgré leur éloignement de la mer, avaient une préférence pour les coquilles marines mais seulement d'espèces différentes que celles en usage chez les ibéromaurusiens. Ce sont, en général, de petits gastéropodes comme les columbelles (quatre columbelles perforées et portant des traces d'ocre trouvées dans le gisement de Medjez II dans la wilaya de Sétif) qui sont pourvues d'une perforation naturelle ou les nasses souvent perforées par frottement.
Les gisements capsiens se distinguent par l'abondance des coquilles d'escargots (parmi les noms donnés aux sites est celui d'escargotière), mais curieusement que cela puisse paraître, cette abondance ne s'est pas traduite par une large transformation de ces coquilles en éléments de parure. S'agit-il de la fragilité des coquilles ou bien parce qu'elles étaient abondantes et communes à cette population qu'elles n'avaient peut-être aucune signification particulière ! Parmi les rares sites ayant livré ces restes, celui de sidi Hosni avec quelques coquilles soigneusement décorées avec de fines incisions alignées en traits et des perforations d'enfilage.

Les capsiens ont également utilisé, pour la fabrication de leurs parures, d'autres matériaux comme les petits galets en pierre perforés en pendeloque, les défenses de certains animaux (des défenses de sanglier aménagées et perforées en pendeloque, recueillies dans les sites de Mechta-El-Arbi et Medjez II).

L'analyse des quelques éléments de parure, recueillis dans les gisements ibéromaurusiens et capsiens, révèle une certaine uniformité dans le choix des éléments de diverses matières, trans-

Pendeloque en pierre
long.6,3 - larg.1,6cm
la Mouillah, Maghnia - Civilisation Ibéromaurusienne - Paléolithique supérieur.
Musée National du Bardo.

formés en objets de parure. Cette unité est liée probablement à une certaine pensée symbolique recherchée dans ces éléments à des fins de protection et de détermination du rang social.

Le port d'une parure permet de donner au corps une représentation qui suggère un symbolisme tant individuel que social. Aujourd'hui, porter un anneau au doigt est le symbole qui permet de faire apparaître un signe de lien social, qui est le mariage. Le port de la parure, dans la préhistoire, signifiait plutôt un rôle religieux et/ou magique, son port permettait de protéger le corps. C'était aussi un moyen qui permettait aux ibéromaurusiens et capsiens de communiquer une certaine appartenance sociale à l'intérieur du groupe, un langage symbolique propre à chacun des groupes sociaux.

TOUIL Abdellali



Rondelles en test d'œuf d'autruche
diamètre max.0,7cm
Sidi Hosni, Tiaret - Civilisation iberomaurusienne - paléolithique superieur .
Musée National du Bardo.



Hélix perforés (diamètre 2,5cm-haut. 1,9cm)
Sidi Hosni, Tiaret - Civilisation iberomaurusienne - paléolithique superieur .
Musée National du Bardo.



Collier en test d'oeuf d'autruche 2300 mm
Sahara - néolithique
Musée National du Bardo.



L'art de se parer au néolithique

Le Néolithique a connu de profondes mutations dans le mode de vie et de pensée de l'homme, et ce avec le passage graduel d'un mode de vie fondé sur la chasse et la cueillette à un mode de vie basé sur l'agriculture et l'élevage. Ce nouveau mode a impliqué, entre autres, l'apparition d'innovations techniques dans le travail de la pierre et de l'os et c'est ainsi que la parure a connu une évolution remarquable caractérisée par l'utilisation de plusieurs matières premières, de nouvelles techniques de fabrication et une diversification du mode de se parer.

En Algérie, les découvertes archéologiques faites sur les sites néolithiques ont révélé l'utilisation de nouvelles matières, non habituelles au Paléolithique comme l'os, les carapaces de tortues, l'ivoire et les coquillages ainsi que des roches taillées sous différentes formes de parures tels les boucles d'oreilles, les bracelets, les médaillons et les pendeloques et diverses perles.

Il importe de souligner, cependant, que l'apparition de ces innovations en matière de fabrication de bijoux ne s'est pas faite au détriment des matériaux



Pendeloques en os perforées et polies - 6 / 1,5 cm
Damous el Ahmar,Tebessa - néolithique
Musée National du Bardo



Pendeloques polies en plaques dermiques de tortue - 5,2 / 2,8 cm
Damous el Ahmar, Tébessa - néolithique
Musée National du Bardo



Dent perforée et polie - 2 cm
Damous el ahmar.Tebessa - néolithique
Musée National du Bardo

utilisées précédemment pour se parer, notamment l'hématite, dont toutes les variétés donnent des éclats de rouge, de même que les colliers fabriqués en pierres ou mollusques marins notamment les coquillages.

Ces matières ont vu, par ailleurs, l'introduction de nouvelles techniques entre autres le perçage et le polissage, ce qui dénote de la continuité de la perception du port du bijou chez les peuples préhistoriques.

Dans leurs croyances, le bijou avait une fonction de protection contre des forces magiques ou imaginaires sacrées. Le bijou symbolisait la fécondité chez la femme et la virilité chez l'homme.

Les pendeloques

Il s'agit de tout objet dans un matériau quelconque ayant subit une transformation naturelle ou volontaire (perçage ou strie) permettant de l'attacher ou de le suspendre pour parer le corps.

De nombreux spécimens ont été découverts sur les sites néolithiques. Ils sont réalisés dans des matières premières inconnues dans les cultures paléolithiques comme l'os, les carapaces de tortues, les coquillages et l'ivoire avec de nouvelles techniques comme la découpe et le polissage permettant de diversifier les formes et les modes de port.

A Tébessa, des pendeloques de fragments de carapaces de tortues, percées et polies, ont été découvertes sur le site de Damous Lahmar, témoignant d'une maîtrise de la technique de fabrication. De même qu'ont été dévoilées des dents humaines percées et polies et des coquillages dont certains portants



Pendentifs en os poli - 9,6 / 2,6 cm
Khanguet Si Mohamed Tahar, Batna - néolithique
Musée National du Bardo.

des traces de peintures ocre rouge. Les reliques de ce site dateraient du quatrième millénaire.
Par ailleurs, des pendeloques en fragments de carapaces de tortues et de fossiles marins et aquatiques, polies et percées, ont été mis à jour dans la grotte de «Khenguet Si Mohamed Tahar» à Batna. Ce genre de bijou a été vu, dans différentes formes, sur certains sites archéologiques du Sahara.

Les bracelets:

De nombreux fragments de bracelets ont été découverts dans les sites archéologiques néolithiques, taillés dans des roches de granite stratifié, de différents diamètres et épaisseurs ainsi que dans des fossiles marins. Certains objets sont gravés de rainures à l'image de ceux découverts sur le site de Tin Hanakaten au Tassili N'Ajjer.

Les perles et colliers:

Outre les bracelets, les peuples néolithiques ont diversifié la fabrication des pendeloques et colliers. Ils les fabriquaient en fragments d'œufs d'autruches, en roches, en fossiles marins et en os de vertébrés ou de poissons.

L'utilisation des coquilles d'œufs d'autruches dans la parure était connue dans le paléolithique supérieur. La profusion des fragments d'œufs d'autruches



Pendeloques en os poli ocré - 3,6 cm
Khanguet Si Mohamed Tahar, Batna - néolithique
Musée National du Bardo.



Fragment de bracelet en pierre incisé - 5,8 cm
Tin hanakaten,Tassilis n'Ajjers - néolithique
Musée National du Bardo.



Fragments de bracelet incisé en schiste - 5,3 cm
Sahara - néolithique
Musée National du Bardo.



Perles tubulaires en pierre polie - 6 / 2,3 cm
Sahara - néolithique
Musée National du Bardo.

sur les sites néolithiques témoigne de la continuation de l'utilisation de ce matériau d'une part, et de la valeur dont il jouissait, d'autre part.

Une méthode semi industrielle a été mise au point pour la fabrication des colliers à partir de coquilles d'œufs d'autruches. Les études ethnologiques ont montré qu'ils étaient fabriqués selon le procédé suivant:

Des fragments de coquilles d'œufs d'autruches, très abondantes sur les lieux où vivaient les groupements humains, étaient collectés puis perforés alternativement sur les deux faces à l'aide d'un perçoir en os ou en pierre, souvent en granite.
Ensuite, les pièces étaient travaillées par abrasement de manière à avoir une forme ou une taille identique. Cette technique d'équilibrage est une innovation de l'homme néolithique qui a fait usage de la pierre abrasive.

Deux procédés sont supposés avoir été suivis pour «l'harmonisation» des éléments des coquilles d'œufs d'autruches destinés à la fabrication des colliers et pendeloques:

Le premier procédé: consisterait à traiter chaque pièce séparément sur une roche abrasive.



Collier en pierre verte - 50 cm
El Ménéa - néolithique
Musée National du Bardo.

Le deuxième : il s'agit d'un abrasement global par enfilage alterné des éléments et de petits disques en cuir que l'on frottait sur du grès taillé avant de les polir et les enfiler sur une cordelette en matière végétale ou en cuir.

Des quantités importantes de rondelles d'enfilage ont été récoltées sur des sites néolithiques à même le sol, comme c'est le cas au Tassili N'Ajjer, l'Ahaggar et le bas Sahara (Ouargla) ou dans des grottes notamment à «Khenguet Si Mohamed Tahar» (Batna) et Bou-Zabaouine (Ain M'lila). La large utilisation de cette matière dénote de son importance dans la vie quotidiennes et sa valeur dans les us et traditions de l'homme néolithique.

Les perles

Il s'agit dans l'acception préhistorique et notamment néolithique, d'éléments en formes discoïdes, sphériques, cylindriques ou fusiformes avec une perforation centrale. Des perles taillées dans des roches comme le quartz, l'amazonite et l'agate.

Si la fabrication des perles ressemble en quelque sorte à celle de bijoux en coquilles d'œuf d'autruches, elle en diffère néanmoins sur le plan de la technique en raison de la nature de la matière première. Cette dernière est soit un caillou brut d'une taille donnée ou d'un éclat prédéterminé par débitage. De plus, le débitage du nucléus qui permettait d'obtenir des lamelles prêtes à être transformées en perles, nécessitait des étapes que nous expliquons comme suit:

Le façonnage primaire

Les études expérimentales effectuées par D. Coussin montrent que la découpe est obtenue par éclats ou débitage d'une masse d'agate avec un outil de frappe pour obtenir la première forme sphérique. Elle est ensuite détourée sur la surface ou sur les côtés pour obtenir une forme discoïde. Il arrive que la pierre soit prête naturellement, c'est alors un caillou nécessitant un léger polissage.

Le perforage

Deux techniques ont été utilisées pour percer les bijoux en pierre:
1. Le martelage: l'opération, qui est effectuée avec un outil souple en bois végétal ou animal, nécessite un temps très long vu la solidité de la matière. L'opération s'effectuait alternativement sur les deux côtés ou sur un seul.



Perles en pierre polie - 5,4 / 1,5 cm
Sahara - néolithique
Musée National du Bardo.

2. Le fraisage: il consistait à faire tourner le perçoir sur la pièce, le plus souvent en alternant les deux faces, ce qui permet de créer une coupe sphérique ou circulaire. Un autre procédé est supposé avoir été suivi pour le perforage des objets en combinant selon les études expérimentales le fraisage et le martelage.

Le détourage et le polissage

Les perles, taillées et percées, sont soumises à une dernière opération qui consiste à retoucher les inégalités à travers le polissage sur une surface abrasive ou à l'aide d'une pierre meulière, et c'est peut-être la méthode la plus utilisée.

Selon Chevalley, les perles perforées seraient superposées sur une tige en bois avant le polissage. Les polissoirs découverts sur les sites archéologiques ont joué un rôle primordial dans cette opération.



Pendeloque en fossiles marins - 4,1 / 2,2 mm Néo-
lithique
Musée National du Bardo.



Éléments de collier en vertèbres de poissons - 2,5 cm
Sahara - néolithique
Musée National du Bardo.



Les décorations corporelles

L'art de se parer au Néolithique ne se limitait pas uniquement au port des bijoux aussi divers étaient-ils. En effet, il existait une autre manière consistant à enduire le corps de matières colorantes et de tatouages de formes différentes.
La première et la plus simple manière de se parer à l'époque préhistorique était la décoration corporelle comme en témoigne la découverte, sur les sites archéologiques, de restes de matières colorantes tels l'argile, le sulfate de fer ainsi que l'ocre rouge, trouvés tant à l'état brut qu'en préparation ce qui prouve son large usage à l'époque.

La large utilisation de l'ocre rouge s'explique par sa couleur rouge foncé qui est la couleur du sang, symbole de vitalité, de fécondité, de virilité et de force dans la perception des peuples préhistoriques. Cette couleur était puisée dans toute matière comme la limonite (oxyde du fer hydraté) et l'hématite (oxyde du fer naturel).

Outre les colorants minéraux, L'embellissement corporel faisait appel à d'autres matières comme la sève végétale, le sang, le lait et les graisses animales.

Des découvertes sur le site de Tine Hanakaten au Tassili N'Ajjer témoignent de la pratique de l'embellissement corporel, notamment des traces d'hématite.

Sur le site de Damous Lahmar à Tébessa, des outils (sorte de marteau et d'enclume) ont été découverts avec des traces d'ocre rouge, de charbon et des restes de coquilles d'escargots. De même qu'on été découverts des outils en os enduits d'ocre rouge.

Les preuves de la fabrication et l'utilisation des bijoux dans la Préhistoire sont nombreuses et diverses. Mais comment étaient portés ces bijoux et comment se pratiquait l'embellissement corporel?

Les peintures et gravures rupestres du Tassili N'Ajjer, du Hoggar et de l'Atlas Saharien illustrent clairement comment étaient portés les bijoux et comment étaient réalisées les décorations corporelles dans les sociétés préhistoriques et prouvent par conséquent l'ancienneté temporelle et spatiale de cette caractéristique sociale.



Pendeloque en pierre à double perforation - 6,8 / 3,6 cm
Sahara - néolithique.
Musée National du Bardo.



Pendeloques en test d'oeufs d'autruche - 3,6 / 2,5 cm
Sahara - néolithique
Musée National du Bardo.

L'embellissement corporel est nettement visible dans les dessins rupestres attribués à l'époque des têtes rondes dans le Tassili N'Ajjer et datables vers neuf mille ans (9000) avant JC et aux bovidiens il y 'a cinq mille ans(5000) avant JC.

Les décorations corporelles sont illustrées sur le site Jabbarane–Amazzer, au Tassili N'Ajjer, sous forme de bandes pointillées en vertical sur tout le corps et jusqu'aux membres inférieurs et supérieurs, entrecoupées de lignes horizontales au niveau de la taille.

Dans d'autres cas, le corps est tatoué de lignes parallèles avec deux lignes horizontales au niveau du pied et de lignes alternées sur des bandes pointillées au niveau du mollet.

La fresque rupestre dite «La Dame Blanche», d'In Ouangaret à Jabbarane est l'une des plus importantes et des plus riches au plan de la décoration corporelle:

Elle semble parée d'une coiffe cornue avec en haut une plaque d'où tombent des pendeloques. La corne gauche est ornée de deux chaînes en lignes horizontales. Les deux épaules sont tatouées de trois lignes pointillées descendant jusqu'au niveau des mains. Les mêmes tatouages couvrent le reste du corps jusqu'au bas du ventre. Le buste porte des pointillés sur trois lignes. Les membres supérieurs semblent être ceints d'un bandeau au niveau du coude.

Les mains, gantées en blanc tiennent ce qui semble être un fouet. Le mollet et la cuisse sont décorés de lignes noires. Un bandeau ceint les genoux et les chevilles, il pourrait s'agir d'anneaux ou de bracelet en coquilles d'œufs d'autruche.

A travers les peintures et gravures rupestres, les bijoux sont nettement illustrés. Les bracelets sont largement les plus portés, tant au niveau des poignets en nombre différent, sur les bras, qu'au niveau des chevilles.

Les colliers et les pendeloques sont suspendus au cou. Ils sont réalisés en coquilles d'œufs d'autruches ou en perles de roches. Des gravures illustrent aussi ces bijoux portés accrochés au cou.



Par ailleurs, des peintures et gravures rupestres montrent que les sociétés primitives utilisaient les plumes d'oiseaux notamment d'autruches comme ornement sur la tête. L'usage des plumes est encore connu dans certains groupements humains contemporains qui perpétuent des us et coutumes primitives.

En Algérie, l'usage des plumes d'autruches en embellissement était connu lors de certaines festivités dans les régions de Nememcha et d'Oulad N'ayel jusqu'au siècle dernier.
Au-delà du rôle ornemental et esthétique, les plumes d'autruche symbolisaient la fonction du Chef ou du guerrier comme c'est le cas chez les Nubiens. Le chef portait deux plumes et ses compagnons une seule.

L'autre fonction des plumes d'autruche était le camouflage lors des activités de la chasse tel qu'illustré sur de nombreuses fresques rupestres de l'Ahaggar, du Tassili et même de l'Atlas Saharien.

L'art de se parer s'est perpétué au-delà des époques du Néolithique, les fresques rupestres de Tafadest dans l'Ahaggar montrent des hommes et des femmes parés de bijoux. Les bracelets semblent ici largement utilisés aussi.
Sur la fresque de Tassmet dans la tafadest, une femme est parée de six bracelets aux poignets, d'un autre au niveau du coude et d'un diadème sur la tête. A côté d'elle, une autre femme porte un collier. Le bijou n'était pas réservé aux femmes, puisque la fresque montre un personnage de forte corpulence portant sur les deux bras une série de bracelets en plus de deux autres au niveau des coudes.

CHERFI Naim

Pendentif en pierre polie - 7,2 cm
Aoulef- néolithique
Musée National du Bardo.



Bracelet ouvert à extrémités en têtes de serpents - 7,6 cm
Protohistoire - Dolmen Beni Messous, Alger.

Les bijoux protohistoriques

La protohistoire désigne une période chronologique correspondant à l’âge des métaux: Chalcolithique (ou âge du cuivre qui et une période de transition suivant le néolithique), âge du bronze et âge du fer. L’époque que couvre la protohistoire succède donc à la préhistoire au sens strict, qui rassemble le Paléolithique, le Mésolithique et le Néolithique. De même, cette période est contemporaine des premières civilisations historiques de la méditerranée orientale, elle se termine au début de notre ère, à la fin de l’âge du fer, avec les conquêtes romaines qui entraînèrent la généralisation de l’écriture.

Ainsi, les limites chronologiques de la protohistoire varient considérablement selon l>aire culturelle et selon l’aire géographique considérées. Il est donc difficile de localiser cette période dans un espace temporel.

Lorsque les recherches sur cette période ont commencé, on définissait comme protohistoriques les peuples qui ne possédaient pas l’écriture, mais que l’on pouvait étudier par le biais des textes des Grecs et Romains qui les qualifiaient de «barbares». Actuellement, l’étude de ces peuples se fait nécessairement par l’analyse et l’interprétation de leurs restes matériels.

De façon générale, cette période est caractérisée par l’apparition des outils métalliques ainsi que par la séparation du monde des morts de celui des vivants et l’émergence des rituels funéraires complexes qui démontrent la genèse des cimetières. Ce sont donc non seulement de nouvelles technologies et de nouveaux objets qui apparaissent, mais aussi de nouveaux rapports sociaux et de nouvelles croyances.

Le mouvement débute au chalcolithique quand divers peuples se lancent dans la métallurgie du cuivre dont les plus anciennes traces s’observent au Moyen-Orient il y a environ 6000 ans.

En Algérie, cette période complexe est liée à l'apparition, il y a environ 5000 ans, des monuments funéraires qui démontrent sous leurs différentes formes urbaines l'existence de véritables provinces avec l'implantation d'un nouveau système sociale, de chefs et d'une autorité sociale.

Cette époque se reflète aussi à travers les peintures rupestres vers la fin de la période bovidienne (Néolithique), notamment dans celles du cheval et du chameau. Ces deux périodes, dites successivement « cabaline » et « cameline », se caractérisent par des scènes démontrant l'utilisation des métaux et l'apparition de l'écriture libyco berbère ainsi que du Tifinagh qui sera amené à remplacer la précédente.

Enfin la céramique, celle-ci ayant fait son apparition dans le pays dès la période néolithique avec, selon les régions, une base conique ou arrondie, a désormais un fond plat et pour la première fois des motifs de décor peints.

Les bijoux métalliques

La maîtrise du travail des métaux additionné à la fabrication des différents types d'armes ont fait évoluer l'artisanat, entre autre la fabrication des bijoux qui accompagnaient les morts vers l'au delà et en éloignaient les mauvais esprits.

Ce travail transparaît dans différents bijoux trouvés dans l'enceinte des monuments funéraires.

Outre les éléments en fer et en cuivre, la plupart des bijoux métalliques découverts en Algérie sont à base de bronze (alliage de cuivre). Ce métal est plus résistant et plus facile à dilater que le cuivre, il est aussi polissable, ce qui a permis la fabrication de plusieurs pièces identiques du même produit. Les moules étaient à base de céramique, de pierres calcaires sablé ou à base de plâtre. Les métaux quant à eux étaient répandus dans la nature sous forme de composé métallique.

On utilisait la forge pour séparer les métaux des couches de terres et des traces de minéraux qui pouvaient les accompagner.

L'est algérien est particulièrement riche en cuivre sous ses différentes formes. L'absence de preuve sur l'exploitation des métaux dans le nord africain est due au fait que l'artisan cassait le four pour obtenir le métal fondu, il n'en resta alors que de petites traces comme le fond du four et le soufflet. De plus, les données actuelles ne permettent pas de découvrir la façon dont ces métaux étaient exploités dans cette région.

TYPE	GENRE	(ORIGINE (MONUMENTS FUNÉRAIRES
Bracelets	Ouverts à extrémités superposées	(Beni Messous (Alger (Gastel (Tébessa
	Ouverts à extrémités amincies	(Beni Messous (Alger (Gastel (Tébessa (Roknia (Guelma
	Ouverts à extrémités jointives	(Beni Messous (Alger (Chambre d'Ali Bacha (Bejaïa
	Ouverts à extrémités rectangulaires	(Beni Messous (Alger (Chambre d'Ali Bacha (Bejaïa
	Ouverts à extrémités en tête de serpent	(Beni Messous (Alger (Chambre d'Ali Bacha (Bejaïa (Gastel (Tébessa (Bou Nouara (Constantine
	Ouverts	(Beni Messous (Alger (Gastel (Tébessa (Sila (Ain Mlila
	Fermés	(Beni Messous (Alger (Tiddis (Constantine (Ould Slama (Est algérien
	Ouverts, brisés et volontairement tordus	(Beni Messous (Alger (Gastel (Tébessa (Bou Nouara (Constantine
Boucles d'oreilles		(Beni Messous (Alger (Gastel (Tébessa (Chambre d'Ali Bacha (Bejaïa (Sommet des singes (Bejaïa
Bagues		(Beni Messous (Alger (Gastel (Tébessa (Djidjelli (Jijel ١٤ Tombe
Eléments de bijoux divers		(Beni Messous (Alger

Tableau 1 : Représentation des différents types de bijoux métalliques protohistoriques en Algérie selon leur importance numérique.



Bracelet ouvert à extrémités superposées - 7 cm
Protohistoire - Dolmen Gastel, Tébessa



Boucle d'oreille - 2,3 cm
Protohistoire - Dolmen Beni Messous, Alger

Certains bijoux ont fait l'objet d'une étude analytique qui a démontré la présence en quantité considérable de cuivre, pouvant atteindre parfois 98%, mélangé avec de l'argent et du zinc. Sur d'autres pièces, un alliage d'aluminium (environ 39%)(2) à été décelé.
Les bijoux métalliques comptent des bracelets, des boucles d'oreilles, des bagues, un nombre réduit d'éléments de colliers, de bijoux divers et de perles (voir tableau 1).

1. Les bracelets
Les bijoux les plus répandus étaient les bracelets et les anneaux de chevilles.
On a pu également découvrir certaines pièces incomplètes.
La plupart du temps on est dans l'incapacité de différencier entre les bracelets et les anneaux de cheville. Ceci est dû au fait qu'ils sont souvent regroupés dans la main ou la cheville de l'individu.

On a pu néanmoins les classer en deux catégories: les bracelets fermés qui sont très rares, et les bracelets ouverts qui sont caractérisés par leur grand nombre et leur diversité due aux différentes formes qu'adoptent leurs extrémités.

La décoration de certains éléments prenait la forme d'extrémités bombés ou ovales, limitées par deux rubans.
Ces extrémités pouvaient aussi être rectangulaires, superposées et effilées, ou prendre la forme d'une tête de serpent.
Sur la surface de certains anneaux apparaissaient en relief des motifs : des encoches, des lignes verticales ou croisées formant des angles, des incisions circulaires, etc.

L'ensemble est disposé de façon entrecoupée ou en chaîne.

2. Les boucles d'oreilles
Les boucles d'oreilles trônent en deuxième position derrières les bracelets.
Elles ont des formes diverses : ouvertes et circulaires ou ovales avec de fines extrémités.

Il existe un autre genre de boucles. Ces dernières jugées trop petites pour être des bracelets et trop grandes pour être des boucles d'oreilles ont été néanmoins définies comme boucles d'oreille par quelques chercheurs(3).
Le troisième type de cette catégorie compte des boucles petites ouvertes et ovales.

3. Les bagues
Elles sont relativement rares et prennent le plus souvent la forme de simples bandes métalliques ou aplaties, fermées ou ouvertes, avec des extrémités superposées. Les décorations sont très rares sur ce genre de bijoux.

4. Autres bijoux métalliques
Les éléments de colliers se composent de petites boucles simples de différent diamètre. Certains d'entre eux sont toujours affilés sur un fil métallique, les autres sont superposés en spirale. On suppose qu'ils pendaient des boucles d'oreilles ou des bracelets.

5. Bijoux à base d'autres matières
Ces éléments, découverts également dans certains monuments funéraires protohistoriques, jouent forcement le même rôle qu'ont tenu les bijoux métalliques. On y compte entre autre deux types de mollusques portant la même signification symbolique : les cauris qui sont des coquillages du type Cyprea annulus linné, et le coquillage du type Cardium.

Le trou naturel que portent ces coquillages, permettait de les utiliser en tant que pendentif.

Adila TALBI



Bague - 1,6 cm
Protohistoire -Gastel, Tébessa
Musée National du Bardo.



Cauris
Protohistoire -Gastel, Tébessa
Musée National du Bardo



Eléments et boucle de ceintures en bronze
Tiddis, époque romaine
Musée National des Antiquités.

L'orfèvrerie algérienne dans l'Antiquité

L'évolution de la vie citadine dans les pays de la Numidie antique a induit l'apparition de nombreux métiers et industries d'artisanat dont la bijouterie. Le souci d'esthétique et le soin accordé à l'apparence ont joué un rôle primordial dans le développement de ce métier. Subjuguant tant par le raffinement de leurs formes et l'éclat de leurs couleurs, que par la qualité de leurs matériaux et la maîtrise du savoir-faire de leurs artisans, les bijoux et les joyaux étaient prisés par les gens qui se plaisaient à les porter pour se parer.

Les informations dont nous disposons aujourd'hui se basent sur les précieuses collections de bijoux et de joyaux que recèlent nos musées, découverts dans différents sites archéologiques à travers notre pays, notamment dans les nécropoles qui nous ont préservées de nombreuses pièces.

Grâce à ces découvertes, nous avons eu des précisions très claires sur le métier de la bijouterie et de l'orfèvrerie, ainsi que sur les techniques de leur fabrication. Il y'a aussi les dessins rupestres et autres mosaïques et statues sur lesquels des personnages arborent des bijoux : des bracelets aux bras, des colliers sur les bustes, des boucles d'oreilles et des bagues.

Différents métiers de la bijouterie et de la joaillerie se sont répandus à travers les villes où leurs techniques et savoir-faire se sont développés. Les artisans utilisaient des matériaux divers, précieux et ordinaires : métaux, pierres précieuses et semi précieuses, verre, os, corail et argile cuite parfois.

Parmi les métaux, figurent l'or, l'argent, le bronze, l'acier et le plomb, et parmi les pierres précieuses ce sont la turquoise, le lapis-lazuli, dite la pierre d'azur, le saphir, le jais, la cornaline, le quartz, le jaspe, le corail, les perles… qui étaient utilisés. Les pierreries, de par la singularité de leur beauté et de

leurs couleurs, étaient prisées notamment par les grands et les riches et leur prix était, de ce fait, très élevé.

Toutefois, des matériaux moins onéreux étaient utilisés comme le bronze, le plomb, et autres cristaux et émaux. Souvent les pierres précieuses étaient remplacées par de la pâte de verre teintée. Moins chère, elle est néanmoins esthétique par les nuances de ses couleurs et se prête à une multitude de formes. Elle était façonnée sous forme de perles pour les colliers et les bracelets et incrustée sur les médaillons et les bagues.

De même, on la moula en figures géométriques et représentations humaines ou animalières, souvent utilisées comme amulettes. Leur usage se répandit et elles ornèrent alors les bustes, les mains et les oreilles.
Par ailleurs, les bijoux fabriqués à partir de l'argile, étaient enduits d'une couche d'émail teinté de différentes couleurs.

Pendentif en pâte de verre - 3,2 cm
époque pré-romaine
Musée National des Antiquités.



Les Sources

Peu d'informations nous sont parvenues sur l'origine des matériaux utilisés à ces époques et nous ne savons pas qu'elles étaient les sources d'approvisionnement des artisans ou les lieux des mines où ces matériaux étaient puisés.

Néanmoins, des informations rapportées par Strabon font état d'un échange commercial entre les peuples Garamantes, Massyles et Massaesyles et les villes puniques côtières, notamment Carthage pour s'approvisionner en pierres précieuses comme l'améthyste et l'escarboucle.

Il est très important aussi de souligner ce qu'a écrit Pline l'ancien sur la formation des alluvions fluviaux dans le pays des Maures près de l'océan Atlantique.

Par ailleurs, les informations sont nombreuses sur le commerce du cuivre et de l'argent avec le sud de l'Espagne sous dominance phénicienne puis carthaginoise. Mais fournissaient-ils les artisans en ces matériaux? Nous n'en savons rien.

Les Techniques
Si le flou entoure le travail des artisans, leurs bijoux nous ont cependant appris beaucoup sur les techniques utilisées. En effet, les outils et méthodes que les artisans employaient dans la fabrication des bijoux sont toujours en usage, de nombreux bijoux ont été fabriqués par moulage direct du métal fondu.

Nous avons découvert des moules en pierre qui étaient utilisés pour mouler les boucles d'oreilles, les bracelets, les bagues et les médaillons et avons pourvu le musée de Annaba de plusieurs pièces.

Ces artisans estampillaient également des plaques en or de figures géométriques et de représentations végétales avant de les découper. Ils s'en servaient comme moules pour obtenir des figures et des dessins souvent répétitifs.

Ils utilisèrent également le sertissage en fabriquant des calottes dans lesquels ils plaçaient les pierres précieuses.

Il ne faut pas oublier, en outre, que les pierres étaient polies et gravées de représentations végétales, de formes géométriques, de symboles religieux ou de représentations de divinités ou de scènes mythiques parfois.

Le bijou traduisant, en fait, la richesse et le rang social de la personne qui le porte, il était apprécié autant par les femmes que par les hommes. Il véhiculait une valeur matérielle, esthétique, et parfois même spirituelle et morale dans le cas d'une représentation ou d'un symbole religieux ou talismanique.

Les amulettes dotées de forces occultes, dépassant les limites du rationnel, étaient un moyen de se prémunir contre le mauvais œil, et étaient, de ce fait, suspendues atour du cou ou sur le buste durant toute la vie, mieux encore ils accompagnaient ceux qui les portaient à leur dernière demeure. C'est ainsi qu'ils nous sont parvenus intacts et en grand nombre. La plupart de ces bijoux ont été découverts dans des nécropoles.

Les amulettes et les gravures étaient parfois des représentations de divinités locales connues comme Baal Ammon ou le signe de Tanit et des fois d'origine égyptienne ou grecque. Elles pouvaient également être des représentations de créatures mythiques comme le Sphinx ou le phénix.

Certaines amulettes étaient placées dans des petits objets de forme cylindrique pour les protéger. Ces portes-amulettes étaient suspendus sur le buste comme c'est le cas de nombreux spécimens découverts sur l'île de Rachgoun.

Les musées algériens recèlent de nombreux bijoux à caractère numide et punique. Le musée de Cirta conserve un nombre important de bijoux et d'amulettes provenant de Tiddis, de Collo et de Cirta même. Les reliques de Tiddis, représentent deux amulettes et un collier composé de perles rondes et oblongues en pâte de verre, en cristaux et en os gravés. De couleurs bleue et jaune, certaines sont gravées et semblent avoir été utilisées comme chatons de bagues.



De Collo, nous avons deux amulettes datées entre le 2é et le 3é siècles avant JC. Fabriquées en bronze, l'une porte la gravure d'un enfant assis suçant son doigt et sur l'autre un enfant debout, toujours avec le doigt dans la bouche mais portant un grand rameau. Il s'agirait de la divinité égyptienne Horus, enfant.



A Alger (Icosium), il a été découvert dans un tombeau, au jardin de Prague (ex-Marengo), un lot de bijoux dont une paire de boucles d'oreilles en or qui renfermait peut-être une amulette, un médaillon de collier en or torsadé ainsi qu'une amulette égyptienne en argile émaillé avec la représentation du dieu égyptien des morts, Anubis, avec une tête de chacal et des éléments d'un médaillon en verre bleu.

Les sépultures de Gouraya, datées entre le 2e et le 3e siècle avant JC, ont également livré des bijoux. Ils sont conservés au

Boutons en ivoire incisés -3,3 / 2,9 cm
époque romaine
Musée National des Antiquités.

musée du Louvre et sont constitués de bracelets montés de perles de couleurs en pâte de verre dont certains sont gravés de cercles de couleur foncée représentant un visage humain avec de grands yeux.

Ces bijoux comptent, en outre, trois amulettes en pâte de verre; l'une bleue nacrée, l'autre verte représentant un visage à deux faces et pourvue d'un orifice pour la suspension en médaillon ou en pendeloques. La troisième, de couleur bleue foncée est dotée d'un crochet de suspension de couleur irisée. Elle représente une femme assise et pourrait être la déesse égyptienne Bastet, épouse du dieu Bès.

Les Nécropoles de Tipaza, datées entre le 1er et le 2e siècles avant JC, nous ont livré de nombreux bijoux en verre dont un collier de perles en pâte de verre de couleur azurée, ornées de cercles latéraux représentant des visages humains avec de grands yeux, des scarabées, qui remonteraient à la période située entre le 3e et le 5e siècles avant JC. L'une des pièces est incrustée de corail et gravée de représentations mythiques: un homme affrontant un animal avec son épée, peut-être une scène de chasse, et un chevalier sur sa monture portant une épée et affrontant un animal mythique debout à l'image du phœnix.

Parmi les plus importantes nécropoles de Tipaza découvertes par J. Baradez, il y a lieu de citer le tombeau d'un ecclésiastique où a été mis à jour un lot important de bijoux funéraires conservés au musée de la ville. Il s'agit d'un pectoral en or ciselé portant le signe de Tanit ainsi que des pendants d'oreilles et d'un bracelet en bronze et des perles de collier dont l'une est en marbre et les autres en pâte de verre.

Cette découverte comprend également des bagues en argent dont une avec un chaton en onyx portant la gravure d'un guerrier, et un autre en pâte de verre noire incrustée d'un éclat de pierre rouge et de trois autres blancs formant une rose. Le lot compte aussi des épingles en os et en ivoire, dont l'un se termine par une très belle gravure de tête d'oiseau.

Les bijoux en argent ne sont pas en reste et le musée de Cirta en conserve un bon nombre. A la nécropole d'El Kheroub, il a été découvert un médaillon rond représentant le dieu grec Poséidon assis et portant un sceptre ainsi que deux boucles de ceintures, l'une en forme de tête de lion et l'autre en forme de tête d'oiseau.

Une autre importante découverte concerne un médaillon mis à jour à Ain Lakser, dans les environs de Batna. Celui-ci est muni de quatre pendeloques

et représente une tête humaine avec des cornes de bélier, représentation du dieu Baal Ammon.

Parmi les plus beaux exemples de pectoraux, il en existe un en argent, conservé au cabinet des médailles à Paris. Il est incrusté d'un lapis-lazuli avec la tête de Juba I portant un sceptre.

Cette pièce n'est pas sans rappeler la monnaie frappée à l'effigie de Juba I et datée de 46-60 avant JC.

De Cirta, nous avons une plaque estampillée en plomb, datée entre le 2é et 3é siècles avant JC, probablement une amulette. Elle représente une femme avec un costume traditionnel, parée d'un collier et de deux grands pendants d'oreilles, peut-être une déesse locale inconnue.

Le site archéologique de l'île de Rachgoune nous a livré des bijoux en argent, en cuivre et en bronze, conservés au musée de Zabana. Ce lot comprend des médaillons avec des orifices de suspension, dont l'un avec des inscriptions gravées, ainsi que des boucles d'oreilles en argent et des bagues en cuivre.

Une de ces bagues est à anneau torsadé et une autre avec un chaton portant un scarabée. Cette collection est constituée, en outre d'un «Khelkhal» (anneau porté à la cheville) en bronze, un ensemble de perles de colliers et de porte amulettes avec des orifices de suspension, datées entre le 6é et 7é siècles avant JC.

Par ailleurs, les bijoux de la période romaine étaient surtout en or, en argent et en bronze, d'autres étaient fabriqués à partir de pierres cristallines.

Le musée de Cirta conserve des boucles d'oreilles en or et en bronze serties de lapis-lazuli. De son côté, le musée Zabana recèle un nombre important de bagues et de bracelets en argent et en bronze dont certains portent des perles et d'autres gravés d'inscriptions latines. Ces bijoux proviennent de Cherchell, des Andalouses, de Bettioua et de Ténès. Une bague en plomb sertie d'un rubis a été découverte à Tébessa.

Le musée d'archéologie compte également une collection de colliers et de bagues en pâte de verre avec des chatons en pierres précieuses dont l'un en corail gravé d'une femme nue, qui pourrait être Venus et un autre gravé d'un visage de femme de profil. La collection compte également des bracelets, des bagues et des colliers en bronze.



Bague en pate de verre- 2 cm
époque romaine
Musée National des Antiquités.

Dans la nécropole de la sainte Salsa à Tipaza, datant du 4é siècle après JC, l'une des tombes nous a dévoilé de nombreux bijoux en or d'un raffinement exceptionnel incrustés de perles blanches, comprenant des boucles d'oreilles et des médaillons en forme de vases, ainsi qu'une bague incrustée d'un lapis-lazuli.

En conclusion, nous ne pouvons pas ne pas nous arrêter devant le trésor de Ténès, conservé au musée national d'archéologie d'Alger .Il remonte à la première moitié du 5e siècle après JC et est constitué d'une magnifique collection de fibules, de boucles de ceintures en or portant un décor végétal ajouré, serti de diamants, de bracelets et d'une bague avec chaton en pierre d'azur.

La collection compte en outre une fibule ronde avec trois croix et un médaillon où figure distinctement le visage de l'impératrice Galla Placidia. Ce trésor offre des merveilles en matière de savoir-faire.

En somme, les artisans bijoutiers ont réalisé depuis les siècles les plus reculés des œuvres artistiques égales, voir meilleures que celles que s'ingénient les créateurs de nos jours à présenter

ORFALI Mohemed Kheir



Fibule zoomorphe en bronze «trois dauphins» - 4,5 cm
époque romaine
Musée National des Antiquités.

Parures et bijoux algériens dans l'antiquité

Les bijoux sont des objets d'ornement portés dans toutes les cultures. A la fois parure et insigne d'un rang social, ils peuvent être signes d'appartenance à une religion ou le témoignage d'une croyance.
Durant l'époque antique, on assiste à une utilisation massive du métal précieux dans la production des bijoux et des objets de parure; l'or n'avait pas son pareil pour symboliser la grandeur, le pouvoir, la richesse et l'idéal de beauté.

Des orfèvres, des artistes itinérants transportaient leur produit, leur technique et leur style d'une région à l'autre, voire de pays en pays. Pline (Histoire naturelle VII, 57) cite Cadmos, le Phénicien en tête des « inventeurs » de l'or et des procédés pour le traiter.

Très tôt l'éclat des parures a exercé une réelle séduction sur les habitants du bassin méditerranéen.

Le bijoutier antique utilisait des instruments simples pour réaliser des chefs-d'œuvre en introduisant des techniques nouvelles, importées par les marchands phéniciens d'orient ainsi que des formes de décor inconnues jusqu'à lors en Afrique du nord. Des motifs similaires sont dévoilés par les pièces archéologiques provenant des musées de Djemila, de Tipaza, de Timgad et de Cirta.

L'orfèvrerie et la bijouterie carthaginoises de style oriental se retrouvent dans les sceaux cylindriques en pierre gravée, les colliers et les masques en pâte de verre colorée alors que les bracelets, les bagues et les pendentifs en métaux complètent la parure. Carthage, nouvelle capitale commerciale, étend son rayonnement culturel sur plusieurs villes d'Afrique du Nord.

De l'époque punique, on peut citer les colliers et les pendentifs en pâte de verre colorés, ainsi que les amulettes et les fibules en métaux.

Quant à l'époque Numide deux médaillons en argent de la Soumâa du Khroub, Constantine (II siècle av-J.C) sont à noter. De forme circulaire, ils évoquent la tête de deux animaux : le premier est celui à la tête de lionne dont les yeux, le pelage et le museau sont nettement représentés en relief, le second médaillon porte en son centre une tête de cerf également en relief.

Les deux médaillons, réalisés par la technique du repoussé, auraient servi de garniture d'un ceinturon dont il ne reste plus que les boucles avec goupilles et une trame reliée par des files d'argent.

A l'époque romaine, le goût pour les bijoux n'était pas moins vif qu'à l'époque punique et numide. Le bijou romain en Algérie se caractérise avant tout par la technique du filigrane. Les motifs les plus variés sont composés au moyen de fils agencés par soudure afin d'obtenir les assemblages les plus artistiques. Sous l'empire, la gravure sur pierre prend son essor dans la fabrication des bagues portraits et des pendentifs tel le portrait de Juba 1er (60-46 av.J-C), intaille en Lapis-lazuli représentant le roi numide de profile ou celle du visage en pâte de verre portrait de Janus, représentant la tête d'un homme mur, barbu à la chevelure bouclée, gravée en relief sur les deux face de la pièce.

Pendentif en pâte de verre
époque pré-romaine
Musée National des Antiquités.



La reproduction des divinités romaines apparaît souvent dans la bijouterie : l'intaille en cornaline de Djemila admirablement travaillée, tire son sujet des légendaires exploits d'Hercule.

Les bijoux les plus courants étaient les bracelets, les anneaux de cheville, les boucles, les bagues et les colliers. Les éléments de parure comme les boucles de ceinture, les boutons en os ou ivoire et les épingles de coiffure également en ivoire et en os étaient finement fabriqués.

La technique du découpage de l'or « opus interrasile » était largement employée dans la bijouterie romaine. Médaillons, pendentifs, colliers et bracelets sont découpés. Ce travail de l'or est repris par les Romains sous l'influence des Syriens au III S ap.J-C.





Médaillons à tête d'animaux en argent - 7 cm
Soumaâ du Khroub, Constantine - II ème siècle Av.J-C
Musée National de Cirta, Constantine.



Visage en pâte de verre « portrait de Janus » - 2,8 cm
Castellum Tidditanorum, Tiddis - époque romaine
Musée National de Cirta, Constantine.

Entaille de cornaline- 2,35 cm
Cuicul-Djemila, Sétif - époque romaine
Musée National des Antiquités.

L'autre trait distinctif du bijou romain est l'utilisation de jeux de couleurs obtenus par les métaux polychromes ou en associant l'or aux perles, au verre taillé et autres pierres précieuses, telles la paire de boucle d'oreille et la bague en or incrustés de pierres précieuses et de perles de Tipaza.

L'émail apporte aussi sa touche de couleur. Il s'agit d'une pâte colorée et vitrifiée obtenu par fusion de fragments ou de poudre de verre décorant des zones limitées sur le bijou par un filigrane. L'élément de fibule émaillé de Cirta, Constantine en est l'exemple.

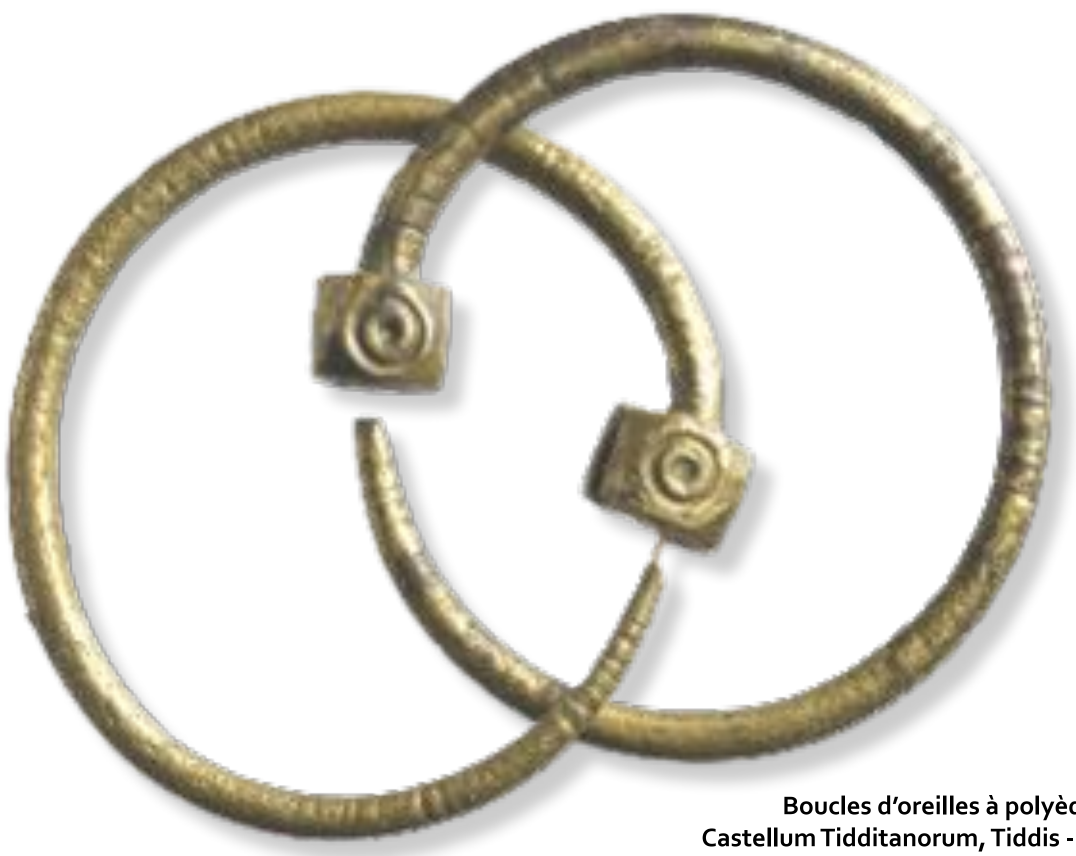
A l'époque chrétienne, des bijoux en forme de croix sont réalisés : des boucles d'oreille, des pendentifs et des fibules prennent cette forme. Les objets chrétiens conservés dans les musées de Djemila et de Constantine témoignent de la présence de boucles d'oreilles polyédriques, d'origine germanique, dans des tombes de la population romaine d'Afrique du Nord.



Epingles à cheveux en ivoire de 5 à 8,9 cm
Tiddis - époque romaine
Musée National de Cirta, Constantine.



Elément de fibule en bronze émaillé - 4 / 3,2 cm
V-VI ème siècle Ap.J-C
Musée National de Cirta, Constantine



Boucles d'oreilles à polyèdre en bronze - 4 cm
Castellum Tidditanorum, Tiddis - V éme siècle Ap.J-C
Musée National de Cirta, Constantine.



Fibule cruciforme en bronze - 8,7 / 6,2 cm
IV-V ème siècle Ap.J-C.
Musée National des Antiquités.



Fibule en bronze (hippocampe) - 4,5 cm
Timgad - époque romaine
Musée National des Antiquités.



Au cours des époques vandale (429-533) et byzantine (533-647), la technique du cloisonné fait son apparition dans les bijoux nord-africains. Elle consiste à fixer des plaquettes de pierres semi-précieuses ou de pâte de verre à l'intérieur de cloisons soudées aux bijoux. L'unique preuve de la présence vandale à Cirta, est une fibule en bronze cloisonnée de pierres semi-précieuses, qui provient de la tombe de l'hypogée de l'orfèvre Praecilius, réemployée à l'époque vandale.

Cette bague sceau en bronze à chaton arrondi porte des caractères latins dont le texte comprend le nom d'une personne et sa filiation. Elle daterait probablement de la fin du IV éme siècle.

De l'Antiquité tardive, nous présentons ici deux trésors : le trésor d'Abalessa (4-5ème siècle) et le trésor de Ténès (5èmesiècle).

Le trésor d'Abalessa se compose de soixante-dix neuf bijoux en or et en argent, quatre bijoux en bronze et en fer et de plusieurs centaines de perles en pierres semi-précieuses. Il s'agirait de la riche parure funéraire de la légendaire reine touareg « Tin-Hinan ».

Le trésor de Ténès est supposé avoir appartenu à une romaine de haut rang, venue s'établir en Afrique du Nord en 410 ap.J-C pour échapper à l'invasion des Wisigoths. Il se compose de dix-neuf objets uniques pour la plupart de bijoux en or. La broche en or est formée d'un grand médaillon représentant une impératrice, à la bordure duquel sont suspendues trois petites croix.

Le bracelet en or découpé constitue l'un des plus beaux bijoux du trésor. Le motif présente des feuilles de vignes et des colombes. La frise est cantonnée par des métopes et composée de quatre peltes. A l'intérieur, des rinceaux délimitent cinq cadres souples, dans lesquels sont alternativement découpés des feuilles de vigne renversées et trois colombes aux ailles déployées.

Le bijou, produit rare et précieux «de l'art le plus luxueux du monde antique», représente le témoignage le plus valable, la chronique la plus vivante de l'évolution de la parure qui accompagne les plus dramatiques événements de la grande histoire. Mais la rareté de l'or et de l'argent destiné au pillage, n'a permis qu'ait un nombre relativement restreint de bijoux antiques de parvenir jusqu'à nos jours.

Paire de boucles d'oreille et bague en or
Tombe de la nécropole Sainte Salsa - IV ème siècle Ap.J-C.
Musée de Tipaza.



Bague sceau en bronze
V ème siècle Ap.J-C
Musée National des Antiquités.



Fibule en bronze incrustés de plaquettes
de pierres semi-précieuses - 5,5 / 1,3 cm
Tombeau de Praecilius - époque vandale
Musée National de Cirta, Constantine.



Elément de collier en or - 2,9 cm
Tombeau d'Abalessa IV ème siècle Ap.J-C.
Musée National Bardo



Bracelets en or - 7 cm
Tombeau d'Abalessa - IV-V ème siècle Ap.J-C
Musée National du Bardo.



Pendentif en or - 2,2 cm
Tombeau d'Abalessa - IV-V ème siècle Ap.J-C
Musée National du Bardo.



Collier en argent - 40 cm
Tombeau d'Abalessa - IV ème siècle Ap.J-C
Musée National du Bardo.



Colliers en pierres semi-précieuses -15 / 46 cm
Tombeau d'Abalessa - IV ème siècle Ap.J-C
Musée National du Bardo.

Toute fois les innombrables chefs- d'œuvre antiques figurés : les statues, les stèles et les mosaïques, ainsi que les œuvres d'auteurs africains comme Apulée, Tertullien et Augustin ont laissé une fresque de la société romano africaine d'une fascinante authenticité.

S.Boudjebbour



Bracelet en or - 6,5 cm
trésor de Ténès - V éme siècle
Musée National des Antiquités.



Médaillon en or - 9,4 cm
trésor de Ténès - V éme siècle
Musée National des Antiquités.



Boucles d'oreilles
Argent - Diamètre: 8cm
Qalàa Beni hammad - 9eme - 11eme siècle
Musée National de Sétif.



Bijoux et joyaux islamiques en Algérie

Les bijoux et les joyaux ont de tout temps occupé une place particulière chez les musulmans; aucune des longues époques de l'histoire islamique n'a été dépourvue de leur port à l'instar de toutes les précédentes civilisations.

Cette importance qu'ont revêtues la joaillerie et l'orfèvrerie en tant que manifestations de la vie humaine, trouve un écho dans le Saint Coran. En effet Plusieurs versets ont trait à l'or, l'argent, aux perles et autres pierres précieuses et la meilleure illustration en est sûrement la Sourate « zokhref » verset 18 où le Créateur évoque le bijou en tant qu'objet d'ornement aussi dans la vie terrestre que dans la vie de l'au-delà.

Et dans le verset 33 de la sourate « *fatar* »: «*Ils entreront dans les jardins d'Eden, où ils seront parés de bracelets en or ainsi que de perles et d'habits en soie* ». C'est là une référence au bijou dans la vie de l'au-delà.

Cette conception coranique du bijou et du joyau expliquerait la place de choix qu'ils occupent chez les musulmans comme souligné précédemment.

Les œuvres littéraires ne sont pas exemptes de citations et de textes témoignant de l'importance des bijoux chez les peuples arabes depuis l'antiquité. A titre d'exemple, le poète antéislamique Maymûn Al-Aacha décrivit aussi bien«El Khelkhal» (anneau porté à la cheville) que le bracelet dans un des ses poèmes.

Certains écrits historiques rapportent que la femme antéislamique avait plusieurs sortes de bijoux pour l'ornement des différentes parties du corps.

Aussi, portait-elle le diadème ou le bandeau frontal d'étoffe garni de pierres précieuses comme parure sur le front, les pendeloques et les pendants d'oreilles, différents bracelets portés autour du poignet, de l'avant bras et du bras ainsi que des bagues serties ou non de pierres.

Ibn Khaldoun évoqua également l'un des bijoux masculins, en l'occurrence la bague chez les Fatimides et les Omeyyades. L'on peut lire, dans sa Mouqadima, en substance que «...Les gens du Maghreb ont considéré comme signe de puissance la bague sertie de pierres précieuses comme le corindon (topaze, le rubis, saphir...) la turquoise ou l'émeraude.

Portée par le sultan, elle était, dans leur us, un insigne de pouvoir».
Par ailleurs, les historiens attribuent l'ornement de tête serti de perles et de breloques incrusté de pierres précieuses à Oulayah, sœur d'Haroun Al Rachid. On lui attribue également le port du bandeau frontal d'étoffe garni de pierres précieuses pour dissimuler une anomalie sur son front. Les femmes l'imitèrent depuis ce temps là.

Les femmes de la classe moyenne utilisaient comme parure une plaque en or sur laquelle elles entouraient un bandeau garni de perles et d'émeraudes; elles portaient des anneaux autour des chevilles (Khelkhal) et des bracelets autour des poignets et des bras.

Tout chercheur qui se penche sur l'étude des bijoux et de la joaillerie des époques islamiques dans les pays du Maghreb remarquera que rares sont les spécimens qui nous sont parvenus, qu'elles en sont donc les raisons?

Les chercheurs qui nous ont précédés dans l'étude de cette question ont émis de nombreux avis que nous exposerons ici dans l'espoir d'apporter quelques éclairages sur ce sujet:
Pour Paul Eudel, la rareté des bijoux datant des premiers siècles de la civilisation islamique s'explique par la valeur matérielle même de ces bijoux à savoir les matériaux précieux qui les composent.

De son côté, Henriette Camps-Fabrer estime que la cause en est une pratique perpétrée par les artisans bijoutiers depuis des siècles à savoir la fonte des anciens bijoux pour en fabriquer de nouveaux à la demande de leurs clientes. C'est ce qui explique, selon elle, la rareté des anciens bijoux islamiques.

Ces hypothèses et bien d’autres ont été faites avant les importantes découvertes archéologiques réalisées dans les années soixante du siècle dernier, parmi elles les bijoux mis à jour à Qalaat Beni Hamad lors des fouilles de Lucien Golvin et Rachid Bourouiba respectivement en 1965 et 1967.

Ceci nous amène à ajouter une autre raison à la rareté des premiers bijoux islamiques à savoir l’arrêt des fouilles archéologiques dans de nombreux sites islamiques et l’absence de fossiles dans d’autres. C’est là, à notre avis, une cause objective à ne pas négliger malgré le caractère fortuit de ces découvertes.La rareté, voir l’absence de données matérielles, ne permet donc pas d’avoir une bonne connaissance des bijoux de l’époque médiévale en Algérie ou de leur évolution notamment dans les grands centres civilisationnels comme Tlemcen.

L’absence de preuves matérielles dans ce domaine n’est heureusement pas totale. Grâce à l’importante découverte archéologique opérée par le professeur Rachid Bourouiba à Qalaat Beni Hamad en 1967, une découverte singulière a permit de pallier un grand vide en matière d’études sur les bijoux islamiques en Algérie.



La découverte faite ce jour de septembre 1967 dans la mosquée du site archéologique de Qalaat Beni Hamad est un véritable trésor dont la valeur historique et artistique réside dans le fait qu’il s’agit de pièces uniques jamais dévoilées par le passé comme il apparaît à travers le descriptif qui suivra des modèles choisis.

Ce trésor comprenant 25 pièces en argent exposées actuellement aux musées nationaux de Sétif et de Constantine, est composé de 07 pendants d’oreilles, un bracelet, 03 bagues, 07 paillettes brillantes, 06 perles et une tête de fibule (d’épingle).

Bracelet
Argent - Diamètre: 4 cm
Qalàa Beni hammad - 9ème -11eme siècle.
Musée National de Sétif.

Pour notre exposé sur la joaillerie algérienne à travers l'histoire, nous avons choisi les plus importantes pièces composant cette collection:

Les Pendants d'oreilles

Le choix a été porté sur une paire de pendants d'oreilles en argent pesant entre 2,8 et 3 gr. Formées d'un fil en argent creux d'un millimètre de diamètre, elles sont de forme ronde (8 cm de diamètre) avec deux ouvertures aux extrémités laissant passer une attache.



Sur le côté de l'une des ouvertures nous remarquons une perle creuse constituée de deux chatons (segments); elle est soudée au fil sur lequel elle est montée. Le diamètre de la perle creuse mesure 13,5 mm. Elle porte des motifs ajourés à partir de fins fils circulaires larges de 0,5mm formant huit lignes entrecoupées de petits cercles de 2mm de diamètre chacun.

Le Bracelet

Il s'agit de l'unique bracelet entier jamais découvert à Qalaat Beni Hamad, après le fragment de bracelet découvert par Lucien Golvin en 1965(1). Ce bracelet

Pendentif
Argent - Diamètre: 2,2 cm
Qalàa Beni hammad - 9ème - 11ème siècle
Musée National de Sétif.

en argent ciselé semble, d'après ses dimensions (4cm de diamètre et 12,6cm de circonférence), avoir appartenu à une fillette. Le plus frappant dans ce bracelet, large de 11,5mm, sont les gravures réalisées sur des triangles face à face dont les bases sont parallèles aux rebords du bracelet. Ils sont reliés entre eux par des figures hexagonales oblongues portant des inscriptions en calligraphie « Neskhi», représentant la formule de «Félicité et Prospérité». Sur une petite surface formée d'autres triangles, nous remarquons une autre figure hexagonale, plus petite que la première portant, avec la même écriture l'inscription «Louanges à Dieu seul»

En dépit de la découverte de ce bracelet à Qalaat Beni Hamad, le professeur Rachid Bourouiba a émit des doutes quant à sa fabrication dans la citadelle. Il suppose qu'il a été fabriqué à une époque ultérieure et ce sur la base de nombreuses constatations dont:

- La non utilisation de la formule de «Félicité et Prospérité» dans l'ornementation des bijoux et autres objets durant les 5ème et 6 ème siècles de l'Hégire (XIe et XIIe siècles av. JC), lorsque Qalaat Beni Hamad était à l'apogée de son développement. Cependant, son utilisation est confirmée ultérieurement, soit au 7eme siècle de l'Hégire (XIIIe av. JC) sur des constructions et des œuvres d'art à Tlemcen et en Andalousie.
- Il a été confirmé à la faveur d'une étude minutieuse du professeur Lucien Golvin (2) que la calligraphie utilisée sur tous les objets découverts à la citadelle est le «Koufi», alors que le bracelet porte une calligraphie «Neskhi» utilisée à Tlemcen et en Andalousie.

Partant donc de ces observations, le professeur Rachid Bourouiba a exclu l'hypothèse de la fabrication du bracelet en question à la citadelle et pense qu'il a été ramené d'Andalousie ou de Tlemcen. Sa date de fabrication remonte au 7eme siècle de l'hégire (XIIIe Av.JC).
Les Paillettes

Nous avons choisi, parmi les sept paillettes en argent découvertes à Qalaat Bani Hamad, deux représentatives de la collection du point de vue des gravures. La première est une pièce ronde en argent émaillé avec une substance brillante noire obtenue à partir d'une mixture de plomb, de cuivre et d'argent ayant subi un traitement spécifique effectué par l'artisan. Cette pièce, pesant 1,4gr et mesurant 22mm de diamètre porte à une extrémité un anneau décoré de trois fils en relief. Elle est décorée de motifs géométriques en filigrane en forme de croix enchevêtrées et de trois triangles dont les côtés sont courbés, ornés au centre avec un joyau ovale.

La deuxième paillette, plus grande que toutes les autres, mesure 28mm de diamètre et porte à l'extrémité supérieure trois petits anneaux dont les espacements mesurent 0,5mm. L'autre extrémité porte un creux de forme circulaire mesurant 6mm de diamètre. Alors qu'il n'existe aucune gravure sur une face, l'autre est ornée de deux traits circulaires. Le plus petit est formé de trois lignes courbées entrecoupées à égale distance; Celle du milieu, dont la largeur est de 8mm, porte la formule «Louanges à Dieu seul» en calligraphie «Neskhi» mais de moindre splendeur que celle existant sur le bracelet.

Les deux autres courbes sont constituées de figures géométriques torsadées pour la supérieure et linéaire pour l'inférieure. Le reste de la surface porte un décor végétal.

Une partie d'épingle (de fibule)

Il ne s'agit que d'un fragment d'argent ciselé mesurant 35mm et pesant 3,6gr. La fibule ou plutôt la partie qui nous est parvenue est une pièce cylindrique de 4mm de diamètre reliée au fermoir. Son centre creux et bombé mesure 11mm de diamètre et se rétrécit pour atteindre à l'extrémité 7,5mm de diamètre. La décoration de cette pièce ressemble à des pommes de pins enchevêtrées, le reste de la surface est couvert de granulés d'une grande précision reflétant le savoir-faire des artisans de la citadelle.



Fragment d'un agrafe
Argent - Longueur: 3,5 cm
Qalàa Beni Hammad - 9eme -11ème siècle
Musée National de Sétif.

Les Perles

Ces trois perles parmi les six découvertes représentent les éléments d'un seul objet; il s'agit d'une petite pièce cylindrique creuse en argent dont la petite extrémité mesure 8mm de diamètre et la grande 9,5mm.

Les parures en or

Les bijoux en or découverts lors des différentes campagnes de fouilles archéologiques sont, quantitativement et qualitativement, modestes.

La raison serait les invasions Hilaliennes qu'a subi Qalaat Beni Hamad au début du 6eme siècle de l'hégire (XIIe siècle av. JC). Une autre hypothèse est avancée, à savoir que les objets précieux, y compris les bijoux ont été emportés lors de l'exode des Hamadites vers Bejaia.

Les bijoux en or choisis pour cette exposition ont été découverts lors des fouilles effectuées par le professeur Lucien Golvin en 1965. Ils sont aujourd'hui exposés au musée de Cirta à Constantine.

Les boucles d'oreilles

Cette paire de boucles d'oreilles est formée d'un fil en or cylindrique dont le diamètre mesure 4 à 5mm.Courbées jusqu»à se fermait presque, leurs extrémités se terminent par des trous permettant d'attacher la boucle. Tout au long de la courbe, se trouvent trois petites calottes creuses en forme d'anneaux qui ne devaient pas être vides comme elles le sont aujourd'hui. On suppose qu'il s'agit de supports de pierres précieuses ou semi précieuses. Ces anneaux portent des décors, en forme de granulés, obtenus par la technique du moulage.

La fibule

Il s'agit d'un arc aplati dont les extrémités représentent deux têtes d'oiseaux se faisant face. La pièce porte de décor constitué de stries et pointillages. Le fermoir qui n'a pas été trouvé est facilement imaginable en ce sens que cet objet est connu pour retenir les pans d'un vêtement.

Le fait que les décors n'existent que sur une face de cet objet a amené Lucien Golvin à dire qu'il était peut-être utilisé comme épingle.

La plaque triangulaire

Cet objet constitue le bijou le plus important découvert à la citadelle. Il s'agit d'une feuille en or triangulaire dont le cœur est creux. Le décor est constitué de deux éléments en forme de «S» et de

granulés sur tout le bord et les côtés. En outre la pièce est ornée de formes ovales, trois à la base du triangle serties de pierres semi précieuses et une quatrième au sommet mais la perle qui l'habillait a été égarée.

Au sommet du triangle existe une petite anse permettant de suspendre cet objet qui fait peut-être partie d'un grand bijou. Cette hypothèse est étayée par l'existence d'une autre petite anse soudée au centre de la base du triangle.

Le collier

Ce collier n'a pas été découvert dans le même état dans lequel il se présente aujourd'hui.
Il s'agit en fait d'une tentative de reconstitution à partir des perles et pierres précieuses trouvées à Qalaat Beni Hamad et plus précisément dans l'une des fouilles du palais «Es-salam». Ces perles et pierres précieuses trouvées éparpillées n'étaient pas toutes destinées à être enfilées en collier mais aussi pour être utilisées comme sertissage de nombreux autres bijoux ,entre autres les diadèmes, les ceintures.....

Aussi modestes que soient les pièces que nous avons présentées, d'un point de vue quantitatif et qualitatif, elles nous ont néanmoins appris énormément sur les techniques utilisées en orfèvrerie à Qalaat Beni Hamad. Grâce à elles nous savons que les artisans bijoutiers maîtrisaient les techniques de la bijouterie comme le repoussage, le martelage, le sertissage et l'ajouré ainsi que l'utilisation des perles de certaines matières précieuses pour le sertissage des bijoux.

Mohamed El-Khatib: «Les pierres précieuses et la joaillerie», Revue El fayçal, N° 108,1986
Golvin .L, Recherche archéologique à la Qalaa des Banu-Hammad, Paris 1965, p.263

DAHAMCHI Hafid



Pendentif «Khamsa»
Aurès
Musée National du Bardo.



La communication à travers les bijoux berbères

La communication est un besoin vital qui remonte à l'existence de l'être humain. Ce dernier a cherché à travers les siècles à surmonter les difficultés rencontrées pour entrer en contacte avec son entourage. Avant qu'il ne développe la parole, l'homme a créé des canaux et des modes de communication non verbaux basés sur des codes communs dans leurs contextes et à travers lesquels il transmettait des messages et des significations tels que la danse, le feu, l'écriture murale et les différents supports artisanaux qu'on retrouve aujourd'hui dans notre vie quotidienne. En notre ère, ces richesses ont malheureusement tendance à perdre leur fonction communicative.

Le Langage des objets

(BIJOUX)
C'est un type de communication non verbale regroupant des objets à travers lesquels on peut comprendre l'aspect comportemental d'une société. Parmi ces objets, on peut citer par exemple le parfum, les vêtements, la coiffure, les meubles, les fantaisies, le décor et les couleurs.

A l'instar des objets sus cités, les bijoux ont aussi leur force d'expression et d'information pas uniquement dans leur aspect esthétique mais encore davantage dans ce qu'ils portent comme information sur bien entendu les secrets que déguise l'aspect sociologique et comportemental d'une communauté.

Ci-après, nous allons montrer comment cet objet peut nous donner des informations sur la classe sociale notamment ceux relatifs à la situation familiale de l'individu et à son âge etc. Pour dépasser les considérations d'ordre esthétiques qu'attribuent les uns et les autres à l'égard des bijoux, il y a lieu de pousser notre recherche sur l'aspect communicatif de quelques bijoux berbères d'Algérie, notamment ceux de la région de Beni-Yenni dans la région de la Grande-Kabylie et ceux d'Ouled Fathma de la région des Aurès, car les bijoux peuvent être appréhendés, comme tout objet fait par l'homme, à un double niveau, l'un esthétique au sens exact du terme, c'est-

à-dire selon le sentiment immédiat du plaisir ou du déplaisir qu'il procure à celui qui le perçoit, et l'autre conceptuel ou sémiologique, et à ce moment là l'objet tend à s'élever au-dessus de son utilité et de sa fonction pour exprimer l'esprit d'un groupe.

Les fonctions du bijou

1. La fonction de thésaurisation

Lors de son mariage, la femme reçoit un nombre de bijoux proportionnel à l'importance de sa dot, l'ensemble de ces bijoux représente un capital monnayable en cas de difficultés imprévues ou de frais occasionnels au sein du foyer familial et là on peut citer le proverbe algérois qui illustre l'usage des bijoux aux moments de crise « Elhadaid lil chadaid».

2. La fonction de protection

Cette fonction peut être déterminée par l'usage des bijoux pour la protection contre l'effet du mauvais œil provoqué par l'envieux et le jaloux, ou les maladies, le malheur et les dangers et pour cette fonction on peut citer la main protectrice dite « KHAMSA».

3. La fonction communicative

Celle-ci dépasse la fascination et la protection que peut porter le bijou pour le corps afin qu'il devienne un objet témoin de son contexte socioculturel, car il dévoile à travers ses symboles et son port des vérités et des informations, qui remontent à 1'histoire profonde de nos ancêtres, accompagnées des croyances, cultes, mythes...



Diadème «Ledjbin»
Argent, perles en verre - longueur 44,5 cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

Symboles

Ces symboles qui caractérisent les bijoux en forme de figures animales, florales et géométriques continuent toujours de survivre sur tous les objets d'art populaires car les artisans qui les ont conçus, depuis l'antiquité, les ont chargés de significations et les auteurs considèrent que ces signes (symboles) relèvent d'une intention magico-religieuse: conservation de soi et de l'espèce, fertilité de la terre et des hommes, culte des morts.

Le port du bijou

Aujourd'hui chaque femme peut porter un bijou de la manière dont elle le perçoit tandis qu'auparavant il y avait des règles qui déterminaient le port de certaines pièces de bijou par une catégorie de femmes, car ces dernières, et suite à un code commun, se servaient de la manière dont elles les portaient pour communiquer des messages non verbaux concernant des événements qui marquaient leurs vie dans leur société (naissance, puberté, mariage, divorce...)

La region de ben-yenni



Les bijoux de Ben-Yenni sont très célèbres par leurs grandes tailles, l'usage de corail et de décor émaillé.

Diadème (Thaassabth)

C'est un bijou connu par sa grande dimension, d'une longueur moyenne de 54 cm et d'une hauteur totale environ 15 à 16 cm. C'est une pièce qui a son histoire et sa grande force symbolique, car elle n'est portée dans cette région que sur le front des femmes mariées comme signe d'alliance entre les familles, donc auparavant il suffisait de remarquer «thaassabth» sur le front d'une femme pour comprendre qu'elle est mariée.

Thialloukin

C'est un type de boucles d'oreilles arrondies; elle est constituée d'une pièce d'argent unique qui ne contient ni corail ni email.

Ce genre de boucles d'oreilles est porté dans cette région par les petites filles qui n'ont pas encore atteint l'âge de la puberté, donc les parents les mettent à leurs fillettes afin de

Fibule - Tabzimt
Argent,corail, email - Hauteur 19 cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

dire aux membres de leur tribu qu'elles sont encore jeunes pour le mariage et qu'elles ne possèdent pas encore les forces de la fécondité

Thigoudhmathin

C'est un type de boucles d'oreilles sous forme d'anneau qui porte dans l'une de ses extrémités un cabochon de corail comme il a une petite ouverture dans l'autre. Ce genre de boucles d'oreilles est porté dans la région par les vieilles femmes afin d'exprimer aux autres et au sein de leur tribu leurs phase transitoire vers la stérilité (la ménopause).

Thafzimth

C'est une pièce arrondie riche en email cloisonné et en cabochon de corail. Le premier usage de cette pièce était d'après EUDEL, lors de la victoire des Béni-Yenni sur les Beni-Abbes; à cette époque-là les femmes de Beni-Yenni la portaient comme signe de joie et de victoire Mais cette fibule est devenue après un signe approprié aux femmes qui donnent naissance à un garçon, et à ce moment- là, si on rencontre dans la région de Beni-Yenni une femme qui porte sur son front Thafzimth, on comprendra, d'une manière non verbale, qu'elle est fière de mettre au monde un garçon.

Thafzimth de petite taille

Celle-ci n'est portée au milieu du buste que par la mère, au lendemain du mariage de sa fille. Ce port est une manière de marquer sa joie et sa fierté d'avoir bien élevé sa fille qui a su à son tour garder et protéger la dignité de sa famille.

Afzim

C'est une fibule triangulaire riche en email cloisonné et en corail. Elle été portée auparavant que par la jeune fiancée, ce port a comme fonction d'émettre aux jeunes de sa tribu le message qu'elle est déjà promise.

La region des ouled fathma: (*therwent en fathem*)

Le bijou traditionnel dans cette région constitue, comme dans toutes les régions Aurèsienne une réalité complexe comportant des particularités accumulées à diverses époques de l'histoire locale.

Diadème (L'djbin)

Ce type de diadème aurèsien peut envoyer deux messages non verbaux selon la manière dont il est porté, car il peut exprimer le mariage de la femme qui le porte s'il est mis sur son front comme il peut aussi transmettre le sens du célibat de celle qui le met sur son buste.

Thit Yir
Ce type de boucles d'oreilles sous forme d'un simple anneau transmet dans la région des Ouled Fathma deux sens différents selon son port car en l'observant chez une femme de cette région on pourra déterminer soit qu'elle est enceinte ou bien qu'elle veut dire aux autres qu'elle est ménopausée et qu'elle a perdu ses forces de fécondité.

Thimshrefth
C'est un type de boucles d'oreilles qui est dans le demi-cercle inférieur en dents de scie. Ce bijou veut dire, dans la région des Ouled Fathma, que la femme qui le porte est célibataire si seulement si elle l'accompagne avec un bracelet à la main, mais si elle le porte tout seul en impair celle-ci a comme objet de dire à son entourage qu'elle est soit veuve ou divorcée.

Tabzimt
Ce bijou peut être sous différentes formes. Celle-ci (triangulaire) véhicule deux messages non verbaux; si on aperçoit dans la région des Ouled Fathma une femme qui porte ce bijou sur son buste du côté gauche, cela veut dire qu'elle a donné naissance à un garçon, mais si cette pièce est mise sur le coté droit on comprendra que cette femme veut nous transmettre le message de la naissance d'une fille.



boucles d'oreilles - Timcherfin
Argent - Hauteur 14 cm.
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

Conclusion

Au clair de ce travail, nous pouvons dire que les bijoux jouent un rôle très important dans une communauté quelconque pas seulement par leur aspect esthétique mais aussi par les vérités qu'ils cachent, tels qu'ils permettent une transmission non verbale entre les différentes catégories de la société. De cette manière, ils permettent d'une façon efficace d'apporter une contribution appropriée pour le développement d'une communauté, particulièrement sur le plan structurel et communicatif.

Ainsi, en valorisant cet objet de double importance, on peut conclure que l'être humain par son intelligence a su surmonter les difficultés qu'il a rencontrés depuis son existence à nos jours afin de créer des modes de communication non verbaux fiables et qui expriment ses préoccupations et ses croyances.

KACIMI Safia



Fibule « Adwir »
Argent. Corail - Diamètre : 9 cm.
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Tallisman
Hoggar
Musée National du Bardo.....



Epingle trembleuse «RAACHA»
Argent - Hauteur 12 cm
Alger - 19eme siècle.
Musée National du Bardo.



Le Bijou citadin
Un héritage Andalous

Après la chute de Grenade (1492–1502), les andalous quittent l'Espagne, une partie vient s'établir sur la rive algérienne. Ils apportent avec eux mode de vie et un savoir-faire. L'un des domaines où ils excellent est celui de l'orfèvrerie. Les artisans andalous ont enrichi l'orfèvrerie par l'introduction de nouvelles techniques.

Ce brassage entre le local et l'andalous a donné naissance à une prospérité de l'art de l'orfèvrerie dans les cités algériennes de l'époque.

Au début de la période coloniale, l'administration a recensé un nombre important de bijouteries. Les statistiques attestent de l'essor de cette activité citadine. P. EUDEL avance le chiffre de deux cent artisans pour la seule ville d'Alger. Pour des raisons d'organisation, les bijoutiers exerçaient dans des quartiers spécialement affectés à leur usage.

Nous citerons « SOUK ESSEYAGHE » à Alger et « SOUK EL ACEM » à Constantine.

A partir du 16ème siècle, la corporation s'organise .Un contrôleur de la monnaie - ou ''AMIN ESSEKA'' en arabe - a pour mission d'apposer les poinçons ou ''FODDA''.

A des fins de contrôle, l'administration coloniale impose la garantie. Elle exige de chaque bijoutier un poinçon de maître portant deux lettres : l'initiale de son nom et un symbole de son choix.

Comme de coutume, les jours de fête les femmes citadines se parent de leurs plus beaux bijoux. Parés telles des princesses, elles les exhibent avec fierté.

Les coiffes

Lors des cérémonies festives, la citadine algéroise porte le «çarma ». C'est une haute coiffe métallique de forme demi-cylindrique. Elle sert à fixer une étoffe pendante en longue traîne.



Coiffe «çarma»
Argent cuivré, turquoise, corail - Hauteur 32 cm
Alger - 19eme siècle.
Musée National du Bardo.

Coiffe «çarma»
Argent cuivré -Hauteur 26,3 cm
Alger - 19eme siècle.
Musée National du Bardo.





Diadème «Açaba»
Argent - Longueur 31,8cm
Alger - 19eme siècle.
Musée National du Bardo.

Cette coiffe se décline en quatre parties : le corps de la pièce, une calotte placée derrière et deux plaques de chaque côté. Elle est entièrement ajourée de motifs floraux. Pour la tlemcenienne, la plus prisée est « RAS ou TADJ ». C'est une coiffe en forme de cône rehaussée de motifs floraux repoussés.

Les diadèmes

Sur leurs fronts, les citadines portent un diadème appelé ««AÇABA» à Alger et « DJBINE» à Constantine et Tlemcen. C'est un bijou en argent, qui comprend sept plaques rectangulaires reliées entre elles par des charnières. Ciselé en ajouré avec une rose à facettes taillées et incrusté de pierreries, chaque registre est surmonté de croissants. A leurs bases, ils sont ornés de pendeloques .Un ruban de soie à chacune des extrémités permet de nouer le diadème derrière la tête.

«KHIT ERROUH » à Alger et « ZERROUF » à Tlemcen et Constantine sont les dénominations attribuées à un autre modèle de diadème. Il se porte souvent au dessus de la «AÇABA» La citadine de Tlemcen en porte trois ou quatre superposés. Cet ouvrage de joaillerie est composé de dix neuf chatons ciselés et reliés les uns aux autres par des anneaux. Chaque chaton est serti d'éclats de diamant. Plus gros, les trois chatons centraux portent des pendeloques.

La parure de tête est complétée par une épingle à cheveux appelée « WARDA » ou « RAACHA ». Exécutée en argent ou en or, elle est composée d'une rosace ciselée ajourée au décor floral enrichi d'éclats de diamant. Elle se prolonge d'une tige à ressort qui imprime au bijou des tremblements à chaque mouvement de tête.



Collier « khit er rouh ».
Or. Argent. Pierreries - Longueur : 38cm.
Constantine.20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Boucle d'oreilles «m'nagueches»
Argent, perles baroque, diamants - Hauteur 5, 5 cm. Alger - 19eme siècle.
Musée National des Antiquités.

Les boucles d'oreille
Les femmes citadines portent aux oreilles des boucles richement ornées et de formes variées.

A Constantine cette boucle est dénommée «KHORSA RASHNECH», composée d'un fil d'argent recourbé et aplati d'un côté. Il porte à son extrémité une tête de serpent incrustée de pierres précieuses.
A Tlemcen, c'est en revanche «KHORSAT ELDJOHER» ou «NAB ELDJOHER» qui est la plus connue. C'est une boucle d'oreille constituée d'un gros fil recourbé en aplati et troué à son extrémité supérieure. La partie inférieure est un plané d'or enrichi de pierres précieuses. Elle comporte aussi trois anneaux destinés à supporter plusieurs rangs de perles baroques et des boules creuses en or.

Colliers et bracelets
L'élégance du cou de la citadine est mise en valeur par de multiples colliers. Celui qui attire le plus porte le nom de «CHARKET SOLTANI».

Jadis, ce collier était considéré comme la pièce maîtresse de la parure féminine. Il est composé d'anciennes pièces de monnaies montées en bijoux et cousues en un ou plusieurs rangs, sur un cordon de soie jaune d'or.

«CHARKET SKHEB» est un autre modèle de collier porté beaucoup plus par la femme de Constantine. Ce bijou se caractérise par la présence - à sa base - de plantes odoriférantes accompagnée d'une « MESKIA ».

Les perles ont toujours fasciné la femme citadine. «CHERKET ELDJOHER fait partie de sa parure. Ce collier est composé de plusieurs rangs de perles parfois intercalées au milieu et aux extrémités par des éléments en or.

Les bracelets ou « MESSEYES » couvrent les bras des femmes citadines. Ils restituent au regard la beauté des mains et des poignets. Leurs noms sont d'origine arabe – ''hadaid'', ''mekeis'', ''mesmout''. Ils sont de forme cylindrique et ornés de motifs floraux ciselés filigranés ou ajourés.

Les femmes citadines prennent soin de leurs chevilles. Elles les garnissent d'anneaux appelés « KHELKHEL » ou « RDIF ».

A Alger, « KHELKHEL EL MENFOUKH » est un anneau en tube creux de forme cylindrique avec à ses extrémités deux grosses boules creuses. Avant de souder ces dernières, l'artisan bijoutier introduit de la grenaille à



Collier - cherket Soltani
Argent doré, fils de soie   Hauteur 28 cm
Tlemcen - 19eme siècle.
Musée National du Bardo.



Pendentif «meskia»
en or, perles baroque Hauteur 12 cm
Constantine . 19ème siècle.
Musée National du Bardo.



Collier «skheb»
Argent doré, perles baroque, pâte odoriférant -
Diamètre 69 cm
Constantine - 20eme siècle.
Musée National du Bardo.



Bracelet «mekias»
Or, turquoise, saphir - Diamètre 7,2 cm
Constantine - 20 eme siècle.
Musée National du Bardo.



Bracelet «Mesyasa»
Argent - Diamètre 6,2 cm
Alger -19eme siècle.
Musée National du Bardo.

l'intérieur du tube. Au pas cadencé des citadines répond en écho le tintement mélodieux des ces anneaux ornés de motifs floraux en repoussé.

A Constantine et à Tlemcen les femmes portent le « RDIF », formé d'une tige d'un ou trois fils d'argent ou d'or, simple ou Torsadé, l'anneau se termine à ses deux extrémités par une tête de serpent.

Mutation
Evolution de la société oblige, certaines pièces de la parure citadine ont disparu. C'est le sort qu'ont connu les bijoux suivants : la coiffe «ÇERMA », le collier «CHERKET SOLTANI», l'épingle à cheveux «RAACHETTE», l'anneau «KHELKHELE EL MENFOUKH», et le diadème «AÇABA».

De nos jours, la femme citadine garde le port du costume traditionnel mais avec des transformations dictées par la modernité.

Preuve significative de cette évolution: le foulard n'est plus considéré en tant que pièce maîtresse du vêtement de la mariée. A Alger et à Constantine, cette nouvelle mode a engendré la disparition de la parure de tête.

La citadine adopte de plus en plus des modèles de bijoux européens. Elle les trouve moins onéreux et adaptables aux deux types de costume : le traditionnel et le moderne.

AZZOUG Fatima



Bracelet «mekyas»
Argent, turquoise - Diamètre 6,4 cm
Annaba - 19eme siècle.
Musée National du Bardo.



Anneaux de chevilles «Khelkhel el menfoukh»
Cuivre doré - Diamètre 14,5 cm
Alger - 19eme siècle.
Musée National du Bardo.



Anneaux de cheville «Rdif»
Argent doré - Diamètre11,5 cm
Constantine - 20eme siècle.
Musée National du Bardo.



Collier à fibules « Ibzimen »
Argent, émail, corail - Longueur : 60cm.
20ème siècle.
Musée national du Bardo.



Le bijou kabyle
Esthétique et symbolique

La Grande-Kabylie est peut-être la région la plus féconde en bijoux ruraux. Ses bijoux constituent un ensemble très original qui se détache à plus d'un titre de toute la parure algérienne : par la technique de l'émail cloisonné, bien sûr, mais aussi par la taille des bijoux, leur forme et leur décor.
En évoquant Ath Yanni, le bijou en argent vient à l'esprit. Cet art ancestral continue d'être sauvegardé et promu par les artisans bijoutiers qui le font partager avec fierté et en assurent la pérennité.

Ath Yanni, berceau et foyer de fabrication du bijou kabyle, est une région de la Grande- Kabylie, située à 35km au sud-est du chef-lieu de la wilaya de Tizi Ouzou, constituée de l'ensemble des villages de Thaourirt el hajadj, Thaourirt-mimoun, Ath larbaâ, Ath lahcène, Thaourirt-issoulas, Thaourirt - khelf, Agouni-ahme, Tigzirt et Thanzaout disséminés en grappins sur les montagnes du Djurdjura, qui ont fait la renommée légendaire des bijoux kabyles.

Les Ath Yanni figurent dans la liste des tribus Zouaoua les plus marquantes, mentionnées par Ibn Khaldoun dans son « Histoire des berbères ». Ses habitants sont connus depuis toujours par leur art de la bijouterie en argent émaillé.

Le bijou kabyle des Ath Yanni, imité mais jamais égalé, est le témoin de la contribution féconde de la culture amazighe algérienne à l'enrichissement du patrimoine culturel universel.

Malgré les contraintes rencontrées par les artisans, la tradition de l'orfèvrerie s'est conservée jusqu'à nos jours dans de nombreux villages, les plus connus étant Ath laâbra et Ath lahcène réputés dans la fabrication des bijoux ornés de cabochons de corail et surtout par la technique des émaux filigranés.

Cette technique « savante » a été vraisemblablement introduite à Béjaïa (Basse- Kabylie) au xv ème siècle, alors « centre de culture de l'élégance citadine » par les émigrées Andalous. Abandonnée plus tard par les artisans, elle fut conservée par les Zouaouas du Djurdjura, conscients de l'importance de cette tradition qui la transmettent jalousement de père en fils depuis des siècles.

Les bijoux kabyles sont toujours en argent, qui en est la base essentielle, aussi il n'est jamais utilisé seul, il est allié au cuivre qui altère légèrement sa couleur mais accroît sa résistance. Le corail vient ensuite rehausser de sa chaude couleur les reflets mats de l'argent, dont la rudesse des formes contraste avec le raffinement du décor. Les artisans kabyles ont largement utilisé des pièces en argent de monnaie européenne dans la fabrication de certains bijoux, plus particulièrement les colliers et les petites fibules « Idwiren ».

Le filigrane en est la technique essentielle, il dessine les chevrons, les lignes brisées et les figures géométriques simples, quelquefois des lignes ondulées ou festonnées; en dernier, des granules d'argent s'additionnent au décor filigrané. Mais c'est surtout à l'éclat des émaux bleus, verts et jaunes que les bijoux des Ath Yanni doivent leur originalité.

Du point de vue chimique, l'émail est une substance pulvérulente, généralement composée de sable, de minium, de potasse et de soude finement broyées, qui se vitrifie à une température élevée. Les oxydes métalliques destinés à colorer sont l'oxyde de cobalt pour le bleu translucide, le bioxyde de cuivre pour le vert clair opaque et le chromate de plomb pour le jaune opaque. Aujourd'hui, l'artisan bijoutier kabyle se procure l'émail déjà coloré, prêt à l'emploi.



Anneaux de cheville «Ikhalkhalen»
Argent, émail, corail - Hauteur :13,5 cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

Cette technique demande une grande habilité car l'émaillage reste une opération difficile et délicate. Il est précédé par la mise en place au moyen de la soudure des fils d'argent qui délimitent les parties du bijou (en forme de cercle, de triangle ou de losange) qui recevront les émaux.

Avant leur application, le bijoutier procède au décapage de la surface du bijou en le recuisant au chalumeau. L'élimination de la couleur noirâtre résultant du soudage des fils d'argent s'obtient par immersion du bijou dans de l'acide sulfurique dilué avec de l'eau. Pour la préparation des émaux le bijoutier dispose chaque poudre dans un petit récipient, il les rince à l'eau plusieurs fois pour supprimer le résidu blanchâtre qu'elles recèlent, ensuite à l'émail humide s'ajoute un peu de gomme adragante qui se présente sous la forme de poudre ou à l'état liquide, permettant ainsi de fixer l'émail à la surface des bijoux avant leur cuisson. L'émail préparé est déposé à la curette dans les interstices cloisonnés; pour l'étaler de manière régulière, le bijoutier tapote le bord du bijou.



Après le séchage à l'air, la pièce est mise dans le four préalablement chauffé à environ 850°c. Afin d'éviter les marques de la pince utilisée pour retirer le bijou du four, de très nombreux artisans d'Ath Yanni disposent les bijoux émaillés sur les plaques métalliques de différentes dimensions avant de les enfourner. Après deux à trois minutes de cuisson, le bijou prend une couleur rouge cerise ; il est alors retiré du four, les émaux ne prendront leur couleur et brillance qu'une fois refroidis. La cuisson étant une opération délicate, seule l'expérience des artisans est garante de la qualité des émaux.



Comme partout, c'est le jour de son mariage que la jeune fille revêt sa parure complète. L'ensemble le plus riche des bijoux kabyles est représenté par les fibules : Ibzimen, grandes fibules triangulaires, Tibzimen, grandes fibules circulaires et les Idwiren, petites fibules en oméga. Généralement les fibules sont des parures très prisées par les femmes kabyles.

La « Tabzimt »est un pectoral décoré des deux faces, la décoration

Fibule «Tabzimt»
Argent, émail, corail - Diamètre : 11cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

excessivement riche à l'endroit comprend des motifs en filigrane, des émaux, des granules en argent et des coraux. Ses pendeloques y sont de forme très variées ; l'envers est émaillé également et exécuté avec autant de soin car prévu pour préserver les robes du contact de l'argent qui les noircirait. L'abondance du décor et la taille du Tabzimt en faisaient la pièce maîtresse de la parure de la femme kabyle.

-Les « Ibzimen » destinés jadis à fixer la robe drapée, faisaient généralement partie d'un ensemble composé de deux fibules reliées par une chaîne intercalaire d'où pend une boîte à amulette, la chaîne est agrémentée de perles et de boules émaillées. Cette parure figure parmi les anciens accessoires de la toilette féminine. Le dispositif de fixation est assuré par un ardillon duquel coulisse un anneau.

Le second ensemble tout aussi riche de la parure kabyle est représenté par les colliers que la jeune kabyle aimait porter en nombre. En y distingue les colliers « Azrar » à pendeloques, de formes et de décors variés ; les colliers à clous de girofles (Tazlagt n qrenfel) ou encore ceux composés de boîtes émaillées et décorées de corail (Tazlagt em elherz) qui tire son nom de la boite d'argent émaillé (amulette).

Le diadème « Taâssabt », formé de cinq plaques rectangulaires, se termine à chaque extrémité par un motif triangulaire avec agrafe similaire aux autres bijoux, sa décoration fait appel aux émaux, à de gros cabochons de corail et aux granules en argent.

Les chevillières « Ikhalkhalen » retenaient l'attention à cause de leurs grandes dimensions atteignant quelquefois18cm de haut. Elles se caractérisent par l'absence de décor émaillé dans le corps principal de l'objet mais que l'on retrouve sur les plaques servant à dissimuler le crochet de fermeture ou encore sur celles soudées de part et d'autre des charnières. Toutes sont décorées d'incisions ou de gravures sur plomb. A la différence des chevillières, les bracelets sont de dimensions plus réduites. On en distingue deux types : les « Dduh »assez haut décorés au repoussé alors que les « Umesluh » sont à décor émaillé.

Il existe, enfin, une grande variété de boucles d'oreilles dans la parure kabyle. On cite « Letrak » de forme ancienne fait d'un grand anneau ovale, orné à l'extrémité d'une sertissure de corail et d'émaux, leur usage se maintient dans des volumes assez réduits.

La parure des femmes kabyles, au même titre que celles des autres Algériennes, dépasse la seule considération de l'esthétique corporelle, elle tire souvent son existence de raisons économiques même si elle est sollicitée en force lors des cérémonies et fêtes.
Par conséquent le mariage de la fille sera l'occasion d'entamer la constitution de ce patrimoine féminin, la plupart des parures portent les signes d'un langage destiné à conjurer le mauvais sort des esprits et des humains. Par ailleurs elles sont le support d'une signification sociale importante, la protection de la mariée contre la magie, fait intervenir les fibules rondes « Tabzimt » lesquelles sont déposées dans le plat de bois qui sert au bain rituel de la mariée; elles sont ensuite trempées dans le henné qui lui sera appliqué ; l'argent de la « Tawsa* » est lui aussi purifié en étant associé à un « Khalkhal » le tout disposé au sommet d'un tas de blé.

Compte tenu de l'abondance du décor et de la taille de la « Tabzimt » celle-ci constituait la pièce maîtresse de la parure de fête, pour cette raison il était d'usage chez les Ath Irathen d'en faire cadeau à une parturiente à l'occasion de la naissance d'un garçon, la fibule se porte alors sur la coiffure au lieu du diadème « Taâssabt ».

Chez les Ath Yanni, lorsqu'une « Abzim », fibule triangulaire était portée du côté droit de la poitrine, cela signifiait que la fille est célibataire, portée sur la gauche, elle indiquait que la fille est promise, alors que portées en paire reliées en un collier à l'aide d'une chaîne intercalaire munie d'une boite carrée décorée de boules, elle renvoyait à la femme mariée.

La « Taâssabt » symbolise l'alliance entre les familles, la mariée la portait le jour de son mariage traduisant son changement de statut de célibataire à celui d'épouse.
Le type de fibule « Adwir » est une pièce de monnaie reconvertie par un bel ouvrage sur le devant que la femme kabyle accroche à son foulard laissant entendre qu'elle n'a enfanté que des garçons, les belles-filles la reçoivent de leurs belles-mères à la naissance du premier petit fils.

A l'instar de la fonction du langage transmis par certains bijoux de la Kabylie, les matières dont ils sont faits portent également un rôle symbolique ; en guise d'exemple, les couleurs des émaux qui ornent leurs bijoux : la symbolique du vert renvoie à la montagne verdoyante, le jaune au soleil, alors que le bleu évoque le ciel. Pour ce qui est du corail, il a pour rôle la protection et l'apport de la fécondité.



Collier à fibules «Ibzimen»
Argent, corail - Longueur : 58,5 cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Collier «Azrar»
Argent, corail, émail - Longueur : 58 cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Collier «Tazlagt n'qrenfel»
Argent, émail, corail, clous de girofles,
pièces de monnaie, perles - Longueur 57,5 cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



collier «Azrar»
Argent, émail - Longueur : 66 cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Boucles d'oreilles «Thamengoucht»
Argent, corail - Diamètre: 5cm
kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.





Bracelet «Umesluh»
Argent, émail, corail - Diamètre: 7 cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

bracelet « Dduh »
Argent, corail - Diamètre : 7.5 cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

Longtemps négligée, la participation de la femme dans le métier de la bijouterie est évoquée de nos jours. Il ressort que les femmes avaient exercé cette profession dès le 19ème siècle, leur association à cette profession répond à un besoin en main-d'œuvre familiale. Lorsque les représentants mâles sont en nombre insuffisant, elles étaient alors chargées des tâches minutieuses telle la pose de l'émaillage et du granulat. L'autre raison inavouée est de garder le secret du savoir-faire familial au sein du groupe.

Si pour la période de 1960, H. Camps -Fabrer signale seulement 28 artisans bijoutiers répartis entre les sept villages des Ath Yanni, après cette date, le nombre des inscrits au registre de commerce démontre une augmentation continue qui affiche entre les années 70 et 80 pas moins de 350 représentants. Pendant cette décennie, la bijouterie a connu une période assez florissante générant des revenus substantiels aux familles ; elle fut de courte durée suite à la réduction de cette corporation dont le nombre chute jusqu'à 30 bijoutiers en raison de sérieux problèmes survenus et persistant jusqu'à présent, ceux-ci ayant pour cause le coût excessif des matières premières. La situation se résume comme suit : l'argent cédé à 3000DA au milieu des années 80 a atteint de nos jours les 50 000DA le kg, le corail est passé à 40 000DA durant la période de l'arrêt de l'exploitation du corail, s'ajoutant à une lourde fiscalité laquelle rend le bijou hors de prix.

Malgré toutes ces entraves, la trentaine de bijoutiers continue à exercer et à rester fidèle à ce métier, conscients de leur implication dans la « sauvegarde de ce patrimoine ancestral ».

Autre phénomène apparu, celui de bijoutiers fournissant le marché de la bijouterie sans qu'ils soient détenteurs de registres de commerces se soustrayant de la sorte aux impôts d'autant qu'ils se sont attachés la fidélité d'une certaine clientèle ; on en veut pour preuve le diadème « Taâssabt » qui enregistre un renouveau de succès ces dernières années d'après les témoignages recueillis sur les lieux ; en sa qualité d'élément de parure propre à la mariée.

Il y a lieu de citer l'attrait des bijoux en or, ce métal fabuleux a gagné les montagnes et la femme kabyle se met à cette mode que ce soit dans les villes ou les villages ; on assiste dès lors à la simultanéité du port de l'argent et de l'or.

En raison des multiples difficultés précitées, les artisans bijoutiers, tout en restant dans la tradition, se voient contraints d'emboîter le pas à l'innovation qui est une autre source de profits tant que les femmes, pour les besoins



Collier «Azrar»
Argent, émail - Longueur: 72 cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Diadème «taâssabt»
Argent, émail, corail - Longueur: 55 cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Collier «Tazlagt em elherz»
Argent, émail, corail - Longueur: 45,5 cm
Kabylie - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

du quotidien, ne dédaignent pas le port de pièces légères. L'autre entrave contournée pour l'approvisionnement en corail devenu rare consiste , pour les artisans à utiliser, dans un premier temps, du celluloïd obtenu artificiellement pour combler les gros cabochons des larges chatons évidés des parures (Tabzimt, Bracelets,..).

Ultérieurement, ils se rabattaient sur une technique nouvelle dite « corail aggloméré » à base de résine de dentiste, le recours aux fragments de coraux reconstitués étant une application récente introduite en Kabylie à partir de l'an 2000. Cet effort technique répond à la volonté des artisans de maintenir les proportions anciennes des bijoux.

Cette nouvelle possibilité a inspiré la création de modèles de style moderne (parure composée d'un collier, d'une gourmette et d'une bague à gros cabochons).

Sur le plan organisationnel, les ateliers se sont modernisés en se dotant de machines industrielles plus performantes, cette amélioration apportant plus d'avantages dans l'exécution des pièces toute en assurant aux artisans un gain de temps énorme.

Cela dit, la bijouterie Kabyle garde toute sa vitalité et sa pérennité. La fidélité des artisans bijoutiers ainsi que celle des clientes en sont les garants essentiels. Nous sommes face à des bijoutiers qui manifestent une ingéniosité permanente en sachant trouver les solutions de rechange adaptées à la crise réelle qui déstabilise le métier, d'autre part l'engouement des clientes pour ce bijou régional reste vivace malgré la concurrence certaine de l'orfèvrerie d'or qui prend de l'ampleur et dont l'usage est égal aux bijoux en argent.

***tawsa : petite somme d'argent remise par les invités proches en cadeau à la mariée.**

Farida HAKEM



Parure de poitrine «Aqaran »
Argent, perles en verre - Longueur: 50 cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Aurés
La parure, l'emblème de la beauté féminine

En Algérie, les Aurès sont l'autre région connue pour être un foyer fécond de bijoux ruraux. La situation géographique de l'Aurès, peuplé de berbères chaouîas, est localisée au nord-est de l'Algérie, en prolongement du Djebel Amour et des Monts des oueld Naîl appartenant à l'Atlas Saharien. Il se caractérise par un relief extrêmement tourmenté, raviné de canyons étroits, de vallées encaissées et d'escarpements impraticables peu accueillants. Cet environnement a longtemps constitué une barrière infranchissable contribuant par-là même à la conservation des traditions artisanales. C'est grâce à cet isolement naturel que la bijouterie aurèsienne a su garder presque intacts les acquis techniques et artistiques hérités des temps anciens. C'est surtout en plein cœur des Aurès, plus précisément dans les villages des vallées de l'oued Abdi et l'oued Abiod, que s'est développé le style aurèsien le plus authentique: Menaa, Nara, Amentane, Chir ainsi que Bouzina.. Quelques villages persistent encore à être des centres importants de cette bijouterie en argent au style particulier.

Les aurèsiennes sont coquettes depuis toujours, elles apprécient autant les bijoux que les parfums, toutes en possèdent, mais sont inégalement pourvues, suivant le degré d'aisance et la condition ; la jeune fille en a moins que la mariée, Les vieilles, elles, s'en démunissent pour les céder à leurs filles.
Les plus anciens bijoux présentent un aspect massif par rapport à ceux en vogue actuellement, vu la cherté de l'argent ; cette contrainte représente l'une des entraves auxquelles se heurtent les artisans bijoutiers algériens.

Dans l'Aurès, l'argent provenait, du moins jusqu'au milieu du XX éme siècle, de la fonte des pièces de monnaies anciennes ; la récupération des bijoux hors d'usage pour cause de déprise est une autre source non négligeable de procuration de l'argent. Jusqu'à présent, ce procédé demeure la source principale d'approvisionnement des bijoutiers aurèsiens en matière première, les bijoutiers se permettaient également d'utiliser les alliages tels que le laiton ou le « métal blanc* ». Actuellement les bijoutiers s'approvisionnent en argent auprès de l'organisme de l'état AGENOR*. L'Aurès était moins porté sur le corail, bien avant l'introduction massive de la verroterie. Son emploi se limitait à garnir avec des petites perles les extrémités des chaînettes, actuellement substituées de perles synthétiques.



Ceinture «Tahazamt»
Argent - Longueur : 82 cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

La particularité technique des bijoux de l'Aurès se reconnaît à trois procédés combinés à savoir : le découpage ajouré, le filigrane et la granulation qui signent véritablement la marque de ce style. Conçu à partir du plané, le bijou est rehaussé de motifs complexes en filigrane et grenailles, tous les espaces ne devant pas comporter ce décor sont supprimés au découpage. Le savoir-faire des bijoutiers aurèsiens a atteint dans ces techniques une perfection rare. Pour obtenir le filigrane que sont les fils métalliques de différents diamètres, unis ou tressés, le bijoutier découpe aux ciseaux une fine feuille de plané d'argent pour en produire des rubans qu'il passe ensuite à la filière -méthode traditionnelle- ou au laminoir électrique introduit dans les ateliers modernes.

Pour la fabrication des grenailles, les bijoutiers utilisent un procédé connu, et répandu dans la région, lequel consiste à verser le métal liquéfié sur une botte de branches sèches, qui fait figure de tamis, les boules qui en découlent sous forme de petites grenailles de grosseurs différentes sont recueillies dans une assiette saupoudrée de charbon. L'artisan procède ensuite à leur triage par calibres. En possession de ces pièces, le bijoutier les dispose, selon le décor souhaité, puis les soudes sur une plaque en argent qu'il a obtenu préalablement par martelage ou à l'aide d'un laminoir, et qu'il a découpée selon la forme du futur bijou. Vient ensuite l'opération délicate de découpage des espaces non occupés par les motifs décoratifs soudés. Cette opération du découpage ajouré se fait



Boucle de ceinture «Imy n'tahazemt»
Argent - Hauteur: 14,5 cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

à l'aide d'un ciseau et d'un marteau. C'est avec ces deux outils seulement que les bijoutiers aurèsiens arrivent à obtenir l'ajouré le plus fin et le plus compliqué.

Les bijoutiers aurèsiens ont acquis également la réputation d'être fort habiles dans la technique du moulage ; depuis des siècles ils répètent les mêmes gestes et utilisent les mêmes instruments pour mouler les boucles d'oreilles, fibules et anneaux de chevilles. Pour ce faire, ils placent à l'intérieur de deux châssis en forme d'étriers s'emboîtant sur les bords un mélange d'argile, de sable et d'huile, puis introduisent sur la face interne de l'un des châssis un exemple de la pièce à reproduire.

Boucles d'oreilles «Alaqa tchoutchana»
Argent, perles - Hauteur :20cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Les deux parties sont ensuite emboîtées l'une dans l'autre sous l'effet de la pression appliquée, le modèle laissant son empreinte à peu près dans le mélange de chacun des deux châssis. Le modèle est alors retiré et l'on coule dans le vide ainsi obtenu l'argent fondu.

Un autre trait caractéristique des bijoux aurèsiens réside dans la caractéristique de composition. Cette dernière est le plus souvent très complexe, le rôle de lien entre les différents éléments du bijou est assuré par les chaînettes, de même qu'elles remplissent également un rôle décoratif, lorsqu'elles tombent en franges du bord inférieur des bijoux. Leur longueur peut atteindre 40cm, il en va pareillement de leur nombre et certains bijoux en comptent 70 ; parfois à elles seules, elles constituent le bijou, comme c'est le cas de certaines jugulaires.

Le type de bijoux où la tradition est le mieux conservée semble être les boucles d'oreilles qui comptent parmi



Parure de tête «Tselselt»
Argent, perles en verre, pièces de monnaie - Diamètre: 3,5cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Collier «Skhab»
Argent, pâte odoriférante, corail - Longueur: 54,5cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

les parures de tous les jours dont jamais la chaouia ne se lasse vu la grande importance qu'elle revêt.

Alaqa tchoutchana est une boucle d'oreille très originale, qui s'enfilait dans le haut du pavillon de l'oreille, malheureusement sa fabrication a cessé. Elle se compose de deux grands anneaux de 9 à 10cmde diamètre soulignés de motifs creux circulaires et fuselés en argent ; à ces boucles sont suspendues des chaînettes munies de pendeloques.

Il existe un autre type de boucles d'oreilles « Timcherfet » largement répandu dans les Aurès, chaque demi paire se présente comme un grand anneau comportant souvent un décor en forme de dents de scie ou de triangles granulés surmontés de motifs variés destinés à meubler l'intérieur de l'anneau. Elles se portaient jadis dans le pavillon de l'oreille à cause de leur grande taille. Fabriqués aujourd'hui en plus petites, elles se fixent au lobe de l'oreille.

L'autre bijou de tradition fort ancienne est la parure de tempes « Thana'yst » qui se présente sous la forme d'une plaque circulaire reliée à un crochet au moyen de 2 à 3 longues chaînettes et à laquelle sont fixées des chaînettes à pendeloques, le diamètre de la plaque varie de 5 à 7cm, son décor ajouré et travaillé à la main comporte souvent des demi-sphères et de verres sertis conférant un relief.

Les fibules aurèsiennes sont de deux types : circulaires « Amsak » ou en oméga « Tabzimt », Le premier est à anneau fermé sur le bord duquel est placé un ardillon alors que le second est à anneau ouvert, à ardillon coulissant dans un évidement situé à la base de celui-ci. Hormis leurs rôles décoratifs, ils possèdent un rôle fonctionnel servant de soutien aux deux pans latéraux de la m'lahfa ; robe chaouia.

Le « Cherketh » ou « semsem » est un collier formé de deux plaques étroites, légèrement recourbées et reliées par des charnières. Son ornementation repose sur le filigrane et les verres colorés, de longues chaînettes sont agencées en forme de plastron. Ce collier pouvait être monté de rosaces serties de verres rouges.

L' aqaran est une imposante parure destinée à orner la poitrine, généralement composée de deux fibules rondes serties de verre rouge et de boules d'argent. Les fibules sont reliées entre elles par un ensemble de chaînettes à trois disques, le deuxième formant l'élément central.



Fibules «Amsak»
Argent, perles en verre - Hauteur: 14,5cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Fibule «Tabzimt»
Argent - Hauteur: 21cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

Diadème «Nouache»
Argent - Longueur: 82cm
Aurès - 20ème siècle
Musée National du Bardo



Collier «cherketh»
Argent, perles en verre - Longueur: 24,5cm
Aurès - 20ème siècle
Musée National du Bardo



Le « Skhab » est un type de collier très ancien formé de perles parfumées de couleur marron, d'éléments creux et fuselés ainsi que de deux lourdes mains découpées et suspendues au milieu du collier.

Le bracelet « Amqyas » est le bijou le plus courant et le plus apprécié des aurèsiennes. La chaouia le porte en nombre lors des cérémonies (jusqu'à dix par bras) aux motifs, formes et volumes différents. En ce qui concerne la catégorie de bracelet étroit et plein avec décors distinctifs, son nom évoque alors le détail correspondant de manière expressive, ce qui donne : An-al-fusus (à verre sertis) ; An-tit an-buya (à œil de caméléon) ; An habat tmatem (à graine de tomate) ; An hab-tût (à graine de mûre).

Les bijoutiers d'aujourd'hui se contentent de les fabriquer suivant le procédé de moulage en série alors que les anciens modèles se distinguent par un travail très soigné en raison de leur exécution par pièce.

Les anneaux de chevilles de type « Rdif » sont massifs rehaussés à leurs extrémités d'une tête de serpent .Quant aux « Ikhalkhalen » à dimensions assez importante (8 à 9cm de hauteur), ils sont produits à partir de plané incisé ou poinçonné souvent répartis sur plusieurs registres. On remarque la présence d'une grande fleur à quatre pétales comme motif récurrent.

Généralement, le bijou aurèsien, comme à l'accoutumé, est destiné à la parure lors des fêtes, afin de mettre en valeur le corps des femmes et relever leur beauté et leur élégance. En plus du rôle décoratif et la fascination qu'il exerçait sur chaque femme dans la société chaouia, le bijou est perçu comme un objet protecteur préservant des maladies, du mauvais œil, voire un gage d'avenir telle la main de jeudi « Khamsa el khemis », celle-ci est une petite agrafe ornée d'une main, aux doigts écartés, que seules les femmes ayant enfanté un garçon ont le droit de porter. Elles l'accrochent au foulard dans les circonstances de: s'bou, mariage, rencontre familiale afin de se protéger de tout malheur, la condition est de faire exécuter le bijou un jeudi, en leur présence. Plus tard lorsque leur fils revêtira sa petite djellaba, pour la circoncision, la Khamsa sera fixée de côté sur son habit de cérémonie.

Dans la même catégorie de bijou- talisman en usage dans les Aurès, nous avons le collier « Skhab » en pâte odoriférante à deux pendentifs porte-bonheur qui sont représentés sous forme de deux grandes mains « Khamsat » découpées et accrochées au centre ; jadis les perles en pâte parfumée « Kemkha » étaient préparées par les jeunes filles en vue de leur mariage. Son odeur forte et pénétrante participe des artifices de la séduction tout comme elle est une arme contre le mauvais œil.

Les boites à amulettes « Herz » sont fréquemment carrées et plates dans les Aurès. Actuellement elles sont encore portées lors des cérémonies par les femmes, accrochées aux fibules de la poitrine. On y loge des amulettes de protection et de porte-bonheur écrites par un taleb.



Boite à amulette «Harz»
Argent - Hauteur: 14cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Pendentif «Khamsa el khemis»
Argent - Hauteur: 6,5cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Boites à amulettes «Lehruz»
Argent - Hauteur: 8cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

La boîte à miroir « Tisit », très finement ouvragée, est prévue pour contenir un miroir ayant des vertus magiques. Elle est considérée comme un piège captant à jamais ce qui s'y reflète. Jadis l'homme l'offrait à sa bien-aimée en prenant soin de glisser une amulette sur le revers du miroir. La légende dit que la destinataire succombe sous son charme pour peu qu'ils s'y regardent en même temps. La boîte est généralement constituée de deux plaques parallèles, de forme arrondie et finement ajourées, les chaînettes suspendues au côté inférieur se terminent par des petites plaquettes appelées « langues d'oiseaux ».

Des motifs animaliers à signification symbolique, le serpent emporte l'adhésion des femmes aurèsiennes. On le retrouve sur les anneaux de chevilles, figuré par des hachures imitant les écailles de la peau et par la forme des extrémités reproduisant la tête. Il représente, dans la société chaouie, un symbole de vie et de fécondité.

Parmi d'autres motifs animaliers qui ornent les bijoux traditionnels aurèsiens à symboles significatifs, nous avons le poisson que l'on retrouve souvent sur les registres des anneaux de chevilles larges et qui est considéré jusqu'à maintenant comme un porte-bonheur en même temps qu'un moyen de conjurer le mauvais œil par la présence de ses multiples écailles souvent bien rendues.

Les colombes, qu'on retrouve souvent agencées sur les boucles de ceintures, véhiculent pour leur part d'autres symboles de la société chaouie. La colombe est l'allégorie universelle de l'amour et de la paix. Enfin les fleurs, qui souvent dominent leurs bijoux, symbolisent la fertilité et attirent le bonheur.

Dans les Aurès, certaines pièces étaient des vecteurs de signification sociale, le diadème « Nouache » en est l'exemple, la femme mariée est tenue de le porter sur le front alors que porté sur la poitrine comme collier signifiait le statut de célibataire de celle qui s'en ornait.

En dernier lieu il est à noter l'attrait que les bijoux en or exercent sur les aurèsiennes au même titre que les autres femmes dans les campagnes algériennes. Ainsi l'orfèvrerie de l'or s'est répandue dans le massif aurèsien où l'on voit la femme chaouia se piquer de plus en plus de la



Boite à miroir «Tisit»
Argent, perle en verre - Longueur: 29,5cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Boucles d'oreilles «timcherfin»
Argent - Hauteur: 10cm.
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

nouvelle mode ; l'aisance économique aidant, les aurèsiennes sont amenées progressivement à se parer simultanément en argent et en or.

A la suite du succès de l'or, les bijoutiers locaux s'étaient vus contraints de se conformer rapidement à cet engouement en travaillant cette matière en même temps que l'argent. Ils opèrent par transposition des modèles traditionnels et leur réduction en pièces allégées. Actuellement rares sont les femmes qui ne détiennent pas des m'charef en or.

De ce fait, l'art de la bijouterie traditionnelle dans les Aurès a tenu le pari de se préserver tout en se transmettant dans le respect de son authenticité.

***Métal blanc : alliage de cuivre, nickel et zinc**
***AGENOR : Agence Nationale pour la Transformation et la Distribution de l'or et des autres métaux précieux.**

HAKEM FARIDA



Anneaux de chevilles «Irdifen»
Diamètre :11,4cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Anneaux de chevilles «Irdifen» Détail



Bracelets «Imeqfel-titan-buya»
Argent - Diamètre: 6,5cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Bracelet «Amqyas deg lahdjer»
Argent - Hauteur: 5,4cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Anneaux de chevilles «Ikhalkhalen»
Argent Diamètre: 9,5cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Bague «Takhathemt»
Argent, corail, turquoise Diamètre: 2,5cm
Aurès - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

Coquilles «flalis» et leur breloques «flilssat»
encadrent la plaquette centrale «tass» (détail)
Musée National du Bardo.





Parure féminine de l'Atlas Saharien

La région, dont on s'engage à explorer la bijouterie traditionnelle se situe en altitude entre 800 m et 1200 m ; il occupe un vaste périmètre de 600 km de long sur 75 km de large, orienté sud-ouest / nord-est et s'étire jusqu'aux contreforts du Hodna. Ses divisions en trois massifs spécifiés correspondent à partir de l'ouest aux monts des ksour auxquels font suite le Djebel Lâamour et les monts des Ouled Naïl.

Si dans ce milieu de steppes, la sédentarisation des populations nomades est confirmée depuis un demi-siècle, il n'en reste pas moins que le pastoralisme demeure, en grande partie, le fondement de l'économie régionale. En revanche les Ksouriens restent fidèles à la culture des jardins et à l'entretien des oasis.

C'est une population localisée dans un espace de traditions anciennes que nous abordons, elle fait pendant par-delà les millénaires aux pasteurs du néolithiques dont on entrevoit les usages vestimentaires et la propension au soin corporel à travers l'art rupestre. Le réalisme des représentations artistiques de l'Atlas nous agrée dans un univers où hommes et femmes s'ornaient les poignets et les bras de bracelets ; le port de colliers est signifié dans d'autres figurations.

L'ordonnancement de cette région en couloir de circulation a de tout temps privilégié les échanges entre ses trois parties constitutives, aussi les styles de bijoux sont-ils apparentés. Le bijoutier était le marchand ambulant qui jouissait de plus de crédit auprès des clientes ; il savait se rendre attentionné par sa promptitude à répondre aux exigences des dames en matière de coquetterie, animées toutes du désir d'acquérir de plus belles parures.

Qu'il ait à approvisionner les rurales nomades ou les citadines, l'artisan bijoutier ne manquait pas de proposer des nouveautés en même temps qu'il fournissait les modèles traditionnels en cours. Son habilité lui confère le rôle de vecteur d'innovation de styles que les citadines s'empressent d'adopter, imitées aussitôt par les clientes des classes modestes.



Pendant de tempe «hmala»
Métal - H: 18cm
Atlas saharien - Début 20°s.
Musée National du Bardo.



Paire de boucles de d'oreilles «mcharif»
Argent - H: 11cm
Atlas saharien - Début 20°s.
Musée National du Bardo.



Paire de boucles d'oreilles «khorsa»
Métal - Diamètre:07cm
Atlas saharien - Début 20°s
Musée National du Bardo.



Paire de boucles de d'oreilles «m'naguech»
à chaînettes et perles, argent - H: 10cm
Atlas saharien - Début 20°s.
Musée National du Bardo.



Fibules circulaires «medouar ou chemasa»
Argent - Diamètre: 06cm
Atlas saharien - 20°s.
Musée National du Bardo.



Collier à fibules avec chaîne centrale «khlal»
Métal doré - Long: 56cm
Atlas saharien - Début 20°s.
Musée National du Bardo.

Il en a résulté l'expansion de l'usage de l'or au sein de la classe nantie des sociétés ksourienne, läamourienne et naïli. Un second mouvement a accéléré ce processus en même temps que se dessinait une réduction sensible de la production du bijou en argent avec pour conséquence le ralentissement de son port dans les campagnes.

Cette tendance s'est combinée avec la récupération de pièces anciennes, démarche parallèle qu'entreprenaient les artisans en vue de s'approvisionner en matière première, aussi sont-ils désignés« degag» (le marteleur) par la clientèle.

Un ultime facteur, économique cette fois, acculait les usagères rurales quand même elles n'étaient pas en mesure de s'assurer des pièces confectionnées dans le fabuleux métal, elles peinaient tout autant à négocier des bijoux en argent devenus rares. Ce constat se ressentait dès 1950, période à laquelle l'orfèvrerie d'or s'est imposée au détriment de la bijouterie en argent, impulsée par les mutations sociales.

Pour s'embellir, les femmes de l'atlas saharien requéraient à un large éventail de pièces d'ornement. L'usage du bijou répondait originellement à des considérations pratiques subordonnées à la tradition vestimentaire, le costume féminin se portait ample et dépourvu de coutures aux épaules, nécessitant de ce fait des accessoires de fermeture.

En premier, les agrafes « hmala » munies de chaînettes en anneaux sont destinées au maintien des volumineuses coiffes ; un modèle de temporaux plus élaborés comportait une chaîne pendante formant une jugulaire autour du visage.

Qu'ils soient en or ou en argent, les volumineux « mcharif » des läamour et des ksours, et « élagua » des Ouled Naïl sont les plus remarquables ornements d'oreilles. Faits d'anneaux pour la section supérieure, ils supportent soit un rang de petits triangles accolés en guirlande soit des rangées superposées de sorte que les pointes se rangent en double lisière. La khorsa repose sur un anneau large, à l'une de ses extrémités se raccorde une demi-sphère faite d'un déroulement de spirales, le point de jointure sommitale d'une perle affectant la forme d'un œil, des pendants sont prévus pour l'agrément de la partie inférieur.

Il en allait pareillement des pans d'épaules et du châle, tributaires de moyens de fixation. Il en a résulté une pléthore de fibules ; le « bzim » façonné au



Diadème a double rangée «assaba mertine» en maillechort - Long : 38cm Atlas saharien - Début 20°s. Musée National du Bardo.

moule donne lieu à de multiples formes. Lorsque les fibules sont rondes, la disposition rayonnante leur vaut l'appellation de « chemassa medouar » ou « medwer » chez les Ouled Naïl. Leur décor est façonné en une frange extérieure lobée surmontée d'une série de demi- sphères, enserrant une bande circulaire en rinceaux. L'ouverture prévue en son milieu accueille l'épingle de fixation.

Ces « bzaim » sont spécifiques à la poitrine. En revanche c'est en double que se porte la fibule triangulaire « kholala » ; chaque élément se loge au-dessous de l'épaule, que maintient une chaîne centrale pendante en collier ; à son milieu s'attache d'ordinaire une boîte à amulette dite « hjab » ou « ktab », dévoilant ainsi la fonction magique du bijou. A Aflou, le spécimen « Richet » est le plus répandu ; cette fibule double, à l'exécution délicate qu'assemblent de multiples chaînes, est de forme circulaire.

La jeune mariée se distingue par l'usage exclusif des « kholalate » associées à des rangs de clous de girofle ou de perles en pâte d'ambre ; la présence de substances odoriférantes est sensée gratifier le couple nouvellement formé de protection et faveur.

L'influence de Tlemcen s'exerce par la diffusion de ses modèles d'orfèvrerie à El Bayedh, Ain Sefra, Aflou et Laghouat pour la partie ouest, alors que Djelfa et Bou Saäda, à l'est, s'inspirent de Constantine. Les bijoux concernés combinent des techniques mixtes faisant intervenir le filigrane pour alléger les grosses pièces, il n'est pas rare qu'au décor soient associés des louis d'or.



Bracelet «souar»
Argent - Diamètre: 08cm
Atlas saharien - Début 20°s.
Musée National du Bardo.



Bracelet «souar el som»
Argent doré - Diamètre: 06cm
Atlas saharien - 20°s.
Musée National du Bardo.



Paire de bracelet «mechertane»
Argent - Diamètre: 06cm
Atlas saharien - Début 20°s.
Musée National du Bardo.



Bracelet ouvert à tige «deg lehger»
En maillechort - Diamètre: 11cm
Ouled Naîl - Début 20°s.
Musée National du Bardo.



Bracelets «Dah»
En maillechort - Diamètre: 07cm
Atlas saharien - 20°s.
Musée National du Bardo.



Boucle de ceinture «lebzim»
sertie de perles de verres (détail)
Atlas saharien - 20°s.
Musée National du Bardo.



ceinture «hezama»
en maillechort - Long: 87cm
Atlas saharien - 20°s.
Musée National du Bardo.

Le mot « kholala » renvoie aussi à un genre massif, de provenance marocaine, adoptant la forme d'une tortue. Sa mise en circulation dans cette aire révèle la forte demande exprimée par rapport aux modèles de ces contrées.

Les fêtes et les noces offrent l'occasion appropriée de revisiter la parure féminine, savamment assortie aux costumes de la région. Assujettie à la tradition, la mariée se doit d'arborer le « djbin », diadème, plus connu localement comme « lärsa » et « haslilou » et exécuté en or ; la pièce est formée d'une série d'éléments longilignes renflés et à rainures dénommés noyaux, à leur base pendent des losanges amovibles ; leur disposition sur une bande de velours ou un cordon indique leur mode d'utilisation, puisqu'il se porte indifféremment au front et au cou ; dans ce dernier cas il est appelé « khenaga » chez les Ouled Naïl et « cherka oya » au laämour. L'agencement de ses éléments répond à un schéma invariable, de part et d'autre de l'enfilade est fixée une plaque en éventail tout en volume, en son milieu s'intercale une « tassa », médaillon carré ouvragé en filigrane avec sertissage de perles ; sur son sommet, en fronton, se dresse un croissant. Les plus exigeantes l'accommodent de plumes d'autruches piquées à la partie frontale.

Dans le cas où la femme dispose de deux « haslilou », elle les porte combinés au front et au cou de manière à paraître plus élégante.

La « asaba » en argent est un autre genre de diadème. Elle est formée d'une série de plaques au nombre de sept ; solidarisées aux poussoirs, elles donnent lieu à un large bandeau au décor floral ajouré ; des chaînettes allongent subtilement l'extrémité de la frise et laissent pendre des croissants et des mains à dessein de protection ; ce souci est accentué par la présence de perles de verre enchâssées au centre des registres, et qui en outre apportent de la couleur, la partie sommitale du bijou offre ordinairement des contours triangulaires lobés ; lorsqu'elle se calque sur le modèle citadin elle lui empreinte la délicatesse des traits et les croissants finement ciselés. La fantaisie veut que ce spécimen se double d'une seconde rangée, la « asaba mertin » qu'affectionnaient les naîliyates.

Les colliers de l'Atlas Saharien se singularisent par l'emploi de larges anneaux plats, les « khlal », par lesquels on entrevoit la recherche du volume. Ils se portent long en sautoir, la version sobre comporte un médaillon circulaire, alliant une étoile et un croissant, et visant à rompre l'uniformité de la chaîne, à laquelle adhèrent latéralement deux « khamsa » aux fins d'agrémenter la poitrine. Ces mêmes anneaux sont employés dans la composition

d'un collier à fibules ; de celles-ci partent deux rangées de chaînes larges groupées par trois, la plus intérieur étant de petit calibre. La longueur des chaînes est graduée de sorte que leur disposition produise un effet tombant, leur extrémité se fixe au moyen de crochet à un pendentif central en poire ajourée. L'harmonie du pectoral est créée par cinq chaînes que terminent des pendentifs en forme de mains et de croissants fermés.

Enfin le « metreq el louis » ou « chentouf », que toute femme se doit d'avoir en raison de sa valeur pécuniaire, est simple de par sa composition qui requiert un cordon de coton noir sur lequel s'enfilent des pièces de louis d'or. Le mieux est de recourir à un collier de perles noires « zqiq » entre lesquelles s'intercaleront les monnaies ; le choix des pièces centrales se porte alors sur de volumineux doublons. Actuellement, le collier de pièces d'or est présent dans les coffrets de la majorité des femmes de l'Atlas Saharien, jeunes ou moins jeunes.

Par « hdaid » ou « msayes » comprenons la large palette de bracelets, que caractérise la richesse des styles. Les plus fins sont de simples anneaux torsadés ou découpés partiellement en surface ; « rbiyate » et « sbiyate », assemblés souvent par quatre ou sept, ils sont un empreint fait aux Européennes. Les femmes les portent à une main, cependant elles glissent dans l'autre un modèle authentique et massif assez haut dit « souar essam » que les artisans réalisent au moule, et dont la section convexe se couvre de décor floral ordonné en registre obliques. Les spécimens plus légers, d'usage ordinaire, larges et fermés, parcourus de motifs en relief, sont dits « mechardane » et sont exécutés d'un seul tenant. Cependant il en existe dont la conception répond au principe des « byout », alternance de compartiments ajourés au décor tantôt géométrique tantôt floral. Dans ce dernier cas, il est en or avec un emploi de pièces de monnaies d'où résultent les « hdidet el louise ».

Les bracelets ouverts « meftouh » sont une copie conforme, quoique de format réduit, des chevilles hautes. Ils se portent par paire, l'astucieux détournement de destination gratifiant les poignets de « dah » dont la fermeture s'opère à l'aide d'une chaînette. Par contre le fameux bracelet dit « deg lehjer » impressionne par sa forme large hérissée de pointes métalliques à section carrée. Son usage est fréquent chez les Ouled Naîl dont il semble être originaire, son aire de diffusion est assez vaste, son usage est commun aux populations des Zibans, des oasis sahariennes et même chez les Touaregs.

Dans le vaste territoire de l'Atlas saharien, les femmes revêtent la « melhf », une longue robe ; afin de serrer la taille, la ceinture s'impose. Bijou et accessoire à la fois, « ihezama » se présente sous des aspects attrayants. Autrefois, elle surprenait par sa hauteur et le volume de la boucle de fermeture. Dans sa constitution on retrouve les jeux de « byout » rectangulaires assez larges qui sont rivetées les unes aux autres par des crochets en vue de solidariser l'ensemble. Les éléments centraux formant la boucle sont habituellement en relief, celle-ci peut également être faite de grandes rosaces ; quelle que soit l'apparence de ces dernières, elles servent d'écrin aux perles de verre de couleurs vives. Loin d'être abandonnée, la ceinture se porte fine de nos jours.

L'anneau de cheville clôture la liste de la parure féminine, il n'est nullement des moindres ; c'est à son sujet que prennent prétexte les poèmes galants en louange à la silhouette féminine tant désirée. Il est tout à fait vrai qu'il n'y a pas de serpent que l'art n'ait rendu beau. Tradition héritée des âges immémoriaux, ce sont d'excellentes répliques de serpents métalliques que les usagères se passent aux chevilles. La massivité caractérise le « khekhal » qui est rarement en or, et est fréquemment ouvert. Le plus élémentaire est délicatement vrillé avec des boules aux extrémités en guise de têtes, le deuxième échantillon est en plané épais entièrement recouvert de décors poinçonnés. Le plus ancien modèle se présente sous forme d'une large bande, « msefeh » sur laquelle est martelé un décor géométrique réparti en registre alternés. Le « brim » tire son nom des chaînes rigides et torsadées qui le composent, et se ferme au moyen d'un crochet soudé à la face interne des rosaces figurant les têtes.

Paire d'anneaux de chevilles torsadés «brim»
Argent - Diamètre: 12cm
Atlas saharien - 20°s.
Musée National du Bardo.





Paire d'anneaux de chevilles «brim»
Argent - Diamètre: 10cm
Atlas saharien - 20°s.
Musée National du Bardo.



Paire d'anneaux de chevilles «brim»
Argent - Diamètre : 09,5cm
Atlas saharien - 20°s.
Musée National du Bardo.

Dans le genre haut, la femme dispose du « dhaouadi » résultant de l'assemblage en demi-cercle de deux planés larges, finement ciselés et ajourés de décors végétaux ; ses compartiments sont agrémentés de rosaces fixées lâchement. La fermeture s'effectue à l'aide d'une tige coulissante entre les charnières.

Le bijou en argent de l'Atlas saharien si captivant par sa richesse finit de consommer son recul graduel pour n'être qu'une pièce de collection. De par la symbolique qu'il véhicule, c'est tout un art de vivre qui s'étiole. Or de sa redynamisation comme élément culturel primordial dépend sa survie, sinon quelle image renverraient les femmes de l'Atlas saharien dépourvues de leurs parures scintillantes.

Farida BAKOURI



**Paire d'anneaux de chevilles hauts «dhaouadi»
en maillechort - Diamètre: 08cm
Monts des Ksour et Djebel Laâmour - 20°s.
Musée National du Bardo.**



Collier à fibules «kholalet selk»
Argent - Long: 74cm
Adrar - Début 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Les bijoux des Oasis Sahariennes

Les échanges commerciaux ainsi que le mouvement des artisans nomades ont eu une grande influence sur la diversité des bijoux dans les oasis sahariennes, qui occupent une très grande partie du désert Algérien. Considérées jadis comme des zones de transition, ces oasis représentaient les principales stations pour les caravanes commerciales quelle que fût leurs destination : Du nord au sud jusqu'en Afrique, de l'ouest vers l'est jusqu'en Egypte et vice-versa. Là se sont mélangées entre elles plusieurs cultures de sources et d'origines différentes (berbère, arabe ou africaine) et en influençant chacune l'autre. Adoptées ensuite par la population en produisant de ce fait de nouvelles formes de culture matérielle. On citera entre autre la fabrication et le port des bijoux.

Ce mélange a engendré une grande interférence entre les techniques et les modes de décorations utilisés dans la fabrication de ces bijoux. Il est souvent difficile de différencier entre ces bijoux et ceux fabriqués dans des zones avoisinantes ou même lointaines tels que les bijoux de l'Atlas saharien, de l'Aurès, d'Alger, de Constantine ou provenant de certain pays voisins, à cause de l'émigration et l'installation d'un bon nombre d'artisans bijoutiers dans les villes et ksour de cette région. Ces artisans ont adopté un modèle de fabrication presque standard, même s'ils se pliaient parfois aux exigences de leurs clients et aussi par le fait que ce savoir se transmettait de père en fils.
Les techniques de fabrication les plus répandues sont la décoration en relief et l'utilisation des fils métalliques de tailles et de formes différentes : fins, épais, lisses, unis en spirales ou tressés.

La technique de granulation ou l'utilisation de granules consiste à faire fondre de petits morceaux de métal dans un bol métallique rempli de sable ou bien l'utilisation de plaques de tuiles afin de trier les granules formés selon leurs tailles. Ces granules sont, par la suite, soudés sur les parties plates ou en relief du bijou décapé au préalable.

Si l'argent et l'or étaient les principaux métaux utilisés dans la fabrication des bijoux sous forme de matière première ou en procédant à la récupération



Pendants de tempes «Chnagat»
Argent - Long: 14 cm
El Menéa - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Pendant de tempes «Ouedj»
Argent - Long: 30 cm
Ghardaia - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

des vieux bijoux ou des pièces de monnaie, il est néanmoins nécessaire de signaler l'utilisation d'autres matières et qui constituaient même, par moment, la matière principale sinon l'unique pour la fabrication des bijoux comme le cuir, les cauris, les coquillages, le corail ou une matière semblable, des morceaux de verre de différentes formes et couleurs, des morceaux d'ambre et d'agate.

Quel que soit son niveau social, la femme se pare quotidiennement d'au moins un bijou. Cependant dans les occasions et les fêtes, elle porte toute une parure de bijoux qui la couvre de la tête aux pieds. Ces bijoux varient selon le niveau social et économique ainsi que selon les mœurs et les coutumes de sa région et qui doivent aussi s'assortir avec le costume porté.
Malgré les différentes appellations régionales, la plupart des modèles se ressemblent dans leur forme et leur décoration.
Les femmes de Ghardaïa choisies comme modèle avec aussi celles des régions d'El Ménéa, Timmimoun (Gourara) et Adrar (Touat) pour illustrer



Boucles d'oreilles «Khras»
Argent - Diamètre: 7cm
Oasis du sud ouest - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

les bijoux des oasis sahariennes, se distinguent par leurs diadèmes complètement différents de ceux existant dans les autres régions.

Ce diadème est connu sous l'appellation de «SARMYA FRONTALE» ou « SARMYA NTABEJNA ». Il comporte plusieurs rangées horizontales sous forme de grains d'orge ou de glands liés entre eux par un fil ou fixé sur un morceau de tissu.

Plusieurs pendeloques pendent de sa base. Ces éléments décoratifs prennent la forme de croissants ou de mains.

Le diadème utilisé à El Ménéa est appelé «ÂRSA»; il se compose de 7 éléments rectangulaires ajourés liés entre eux par des jointures qui permettent au bijoux d'épouser la forme de la tête et d'où se balancent plusieurs éléments décoratifs : croissants et mains. Le bijou est attaché derrière la tête avec un nœud ou un crochet.

Le bandeau de tête est le diadème préféré des femmes du Touat et du Gourara. La surface de ce bandeau est couverte de granules d'agate de différentes couleurs. Parfois elles utilisent des diadèmes ressemblant à ceux utilisés à El Ménéa.



Pendants de tresses ou pendentifs «Hjab el seda»
Cuir, boules et pièces de monnaies - Long: 23 cm
Oasis du sud ouest - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Pendant de tempes «Hrideb»
Argent, cuir, boules et pièces de monnaies - Long: 23 cm
Oasis du sud ouest - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



**Pendentifs en cuir, cauris et pièces de monnaies
(utilisés aussi comme pendants de tresses)
Long: 14 à 23cm
Oasis du sud ouest - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.**



Collier «Chair» (orge)
Argent - Longueur: 44 cm
Ghardaïa - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Collier - Chair (orge)
Argent - Long: 31 cm
Ghardaïa - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

Les pendants d'oreilles ou les boucles d'oreilles sont de différentes tailles et à décor varié. On y retrouve généralement deux types : dans le premier type le bijou est presque circulaire, sa base est décorée de motifs ressemblant à des dents de scie. Il est généralement appelé « EL MACHREF» ou «TIMECHREFT» à Ghardaïa, qui a connu jadis des pendants d'oreilles différents appelé « TYWINISS». Ces bijoux portent sur l'une de leurs extrémités du verre coloré. Dans quelques régions, on y ajoute des éléments décoratifs comme le corail ou une matière lui ressemblant et des pierres semi-précieuses. Leurs centres sont parfois décorés avec une plaque semi-circulaire ajourée d'où pendent des chaînettes et où sont accrochés, aux extrémités, différents éléments décoratifs.

Le 2ème type est connu sous le nom de « EL KHARS » C'est une boucle circulaire ou semi-circulaire plus ou moins épaisse perforée sur une de ses extrémités et à laquelle on ajoute d'autres éléments décoratifs comme les morceaux de corail ou de perle.

Les bijoux temporales « EL CHA1NAGAT» sont des plaques ajourées, ovales ou circulaires. Le bijou est accroché au foulard ou au voile grâce à un crochet situé au sommet de la pièce. Plusieurs chaînettes pendent du bijou, portant à leurs extrémités des éléments décoratifs de différentes formes. Un autre

genre est très prisé dans cette région, le « OUEDJ », composé aussi de plaques ajourées, mais reliées par des longues chaînettes qui passent cette fois sous le menton formant ainsi une sorte de collier.

Adrar (Touat) compte des bijoux complètement différents des précédents. Ils se composent de plusieurs rangés d'anneaux métalliques fixés verticalement sur une bande de cuir et qui permettent le passage des tresses de cheveux. Parfois ces bijoux sont portés avec d'autres parures, composés de plusieurs petites boules métalliques ou de pièces de monnaie et de coquillages fixés sur une lanière de cuir.
Les colliers sont très variés dans cette région mais les femmes affectionnent ceux fabriquées à base de pièces de monnaie fixées sur une bande de tissu ou de cuir notamment ceux faits sous forme de rangés verticales de façon à couvrir toute la poitrine.

Le premier type de collier est connu au M'zab sous le nom de « ÂSRA ». Ce bijou est fabriqué le plus souvent avec des pièces de monnaie arabes. Dans d'autres régions, connu sous l'appellation de « Kilada », il est fait à base de pièces de monnaie de différentes origines.

La population de Touat, quant à elle, utilise un autre type de collier à base d'agate noir ou de différentes couleurs.



Collier à fibules «Kholala»
Argent - Longueur: 60 cm
Touggourt - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Collier à fibules «Taghalt» ou «Teklid»
Argent - Long: 65 cm
Ghardaia - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Collier à fibules «Kholala»
Argent - Longueur: 80 cm
Adrar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

A Ghardaïa on trouve des colliers ressemblant à la « SARMYA» temporale. Il existe également des colliers simples faits de fils d'où pendent plusieurs éléments comme la main, ou des coffrets d'amulettes, des boules creuses ou ces amulettes faites de cuir et incrustées de talismans pour se protéger, selon les croyances de leurs utilisateurs, des mauvais esprits ou du mauvais œil.

Le port des fibules ou « KHELALA » est lié aux spécificités de l'habit traditionnel algérien rural basé sur le port d'un vêtement drapé ou retroussé nommé « EL MELHAFA ».

On distingue deux types de fibules : Le premier est une sorte de plaque en argent généralement triangulaire ou ronde. Ces bijoux se portent toujours par paire liée entre eux par une ou deux chaînettes. Une petite boite rectangulaire est accrochée au milieu des chaînettes. Le rôle de ces fibules consiste à fixer le vêtement au niveau des épaules grâce à un crochet et une boucle ouverte.

Dans le 2ème type, les fibules sont généralement rondes avec des décorations ajourées.



Ce bijou, qu'on met généralement au milieu de la poitrine sous le menton, fixe les extrémités du châle qui couvre les épaules et le dos des femmes grâce au crochet qui se trouve dans son alvéole centrale.
Les fibules de Touat et de Gourara se caractérisent par leur taille plus au moins grande et l'utilisation des granules, des fils métalliques, de plusieurs alvéoles et de motifs décoratifs en relief qui ressemblent à des coupoles (Kebabs).

Certaines sont fabriquées à partir de plaques métalliques (argent) qu'on cisèle selon la forme souhaitée (généralement triangulaire).

D'autres artisans utilisent une ancienne technique qui consiste en l'alignement, côte à côte sur une plaque, de plusieurs fils d'argent (de forme cylindrique et suivant la longueur désirée) aplatis puis

Fibule de ver «Kholalat el selk»
Argent - Largeur: 20 cm
Adrar - Début 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Collier à boites à amulettes «Taghalt» ou «Teklid»
Argent - Long: 64 cm
Ghardaia - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

soudés ensembles. Les contours sont ensuite polis et un trou est pratiqué à la base du bijou pour recevoir la chaîne.

Une fois la surface plate décorée, la fibule est enduite de terre « tefza », pétrie avec de l'huile pour colmater les trous apparents. Les éléments décoratifs de formes sphériques, apparaissant en relief « nounats », sont fabriqués à part puis fixés sur le bijou par deux crochets se trouvant à leurs bases.
Les éléments d'attaches sur le vêtement, l'ardillon « chouka » et l'anneau, sont soudés à la partie supérieure du bijou.

Cette fibule est portée en paire attachées à deux chaînes reliées au milieu à une boîte à amulette rectangulaire.

Il existe d'autres types de fibules plus petites, rondes et plates comportant plusieurs décorations en relief.

Un autre type de fibules est utilisé à Ghardaïa et El Ménéa. Connus sous le nom de « Taghelt » ou « Teklid », ces bijoux se composent de deux fibules liées par des chaînettes d'où pendent plusieurs boîtes de différentes formes (carré, triangulaire, tubulaire). Ces bijoux sont parfois portés en collier.

On retrouve dans cette région plusieurs fibules de différentes formes et décorations comme le « Tissighnisset » qui comporte plusieurs têtes triangulaires ou perforées portant en leur centre une pierre semi-précieuse.

Les bracelets sont très répandus dans ces régions. Leurs formes et leurs tailles sont très diverses. Ils peuvent être pleins où creux, plats ou alvéolés. Les plus simples ont pour nom les Hdaid ou Mssayes.

Le bracelet « Tisseghdert » se distingue par une boucle ouverte, épaisse et massive. Aucune mariée Mozabite ne peut se passer de ce bijou.

Les bracelets sont très nombreux dans les autre régions et se portent dans la plupart des cas ensemble.

On retrouve le « deblidj » décoré de granules et de fils métalliques . Quant au bracelet nommé « Nebala », il est relativement large et se caractérise par l'utilisation des granules et des fils métallique en plus des motifs en relief ressemblant à des dômes ou à des tiges.



Fibule «Tekhlila»
Argent - Diamètre: 8 cm
Adrar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Bracelets «Dbalidj» sing, «Deblidj»
Argent - Diamètre: 6 cm
Oasis du sud ouest - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

L'anneau de cheville ou le « Khalkhal » le plus rependu dans cette région est le « douadi ». Il a la forme d'une large boucle ajourée qui se referme grâce à une épingle ou à un clou fixé à l'une de ses extrémités.

Ce bijou est connu sur tout le territoire national. Il est décoré par des formes géométriques ou végétales.

Le « rdif » est une boucle relativement épaisse décorée au moyen de lignes arquées ou droites. Ses extrémités prennent la forme de tête de serpent et il peut être simple ou tressé. Il est également connu sous le nom de « el brime » et « el mabroum ».
Chez une grande partie de la population algérienne, il est synonyme de fertilité et de protection contre le mauvais œil et les mauvais esprits.

Il existe un autre type d'anneaux de chevilles plus répandu à El Ménéa et Adrar connu sous le nom de «Khalkhal Bouamoud». C'est un anneau plus ou moins large avec des extrémités rondes et une décoration géométrique (lignes, cercles, triangles).

Les bagues ou les « Mhabesse » (pluriel de « mahbess ») avaient aussi diverses formes. Les plus simples d'entre elles se portaient tous les jours.

Les bagues complexes étaient ornées de granules, de fils métalliques et de plusieurs motifs en relief.



Bagues «Mhabès mhabine»
Argent - Diamètre: 2 cm
Adrar - 20éme siècle.
Musée National du Bardo.



Anneaux de chevilles «Mebroum»
Argent - Diamètre: 11 cm
Adrar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Anneaux de chevilles «Bouamoud»
Argent - H: 11 cm
Adrar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Bague «Mahbès deg rkeb»
Argent - Diamètre: 2 cm
Adrar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Boites à amulettes «Tehlilat»
Argent - Long: 6 à 7 cm
Oasis du sud ouest - 20éme siècle.
Musée National du Bardo.

Un grand nombre de femmes dans cette région utilise des ceintures en laine. D'autres utilisent des ceintures ressemblant vaguement à celles utilisées dans d'autres régions et c'est pour cela qu'on a évité de les aborder.

Nous avons tenté par cette étude d'exposer un pan de l'artisanat traditionnel algérien. La conclusion pertinente qu'on en a tiré est que ce savoir-faire est en cours de disparition.

Plusieurs artisans ont abandonnés leur travail. Il ne reste de ces bijoutiers qui se comptaient jadis par centaines que quelques dizaines qui participent à des festivités, à des expositions ou procèdent à la fabrication et à la restauration de quelques bijoux sur commande. Cet état de fait est dû surtout au prix élevé de la matière première (l'argent), en plus bien sûr des changements des mœurs ou la préférence de la majorité des femmes des bijoux préfabriqués en or et ce malgré le peu de précision et de maîtrise dans sa fabrication.

Aissaoui Mohamed





L’art de se parer chez les touaregs du Hoggar et du Tassili

Détail de la technique du «repoussage en relief»
Musée national du Bardo.

Les touareg sont un peuple de Berbères nomades ou sédentaires, établis dans le Hoggar et le Tassili pour l'Algérie, et bien que répartis sur plusieurs pays (Libye, Mali, Mauritanie et Burkina Faso), ils partagent une même culture et un même mode de vie.

L'artisanat en milieu touareg est détenu par une corporation d'artisans « enaden ». Les hommes excellent dans le travail du bois et des métaux et transmettent leur savoir-faire technique et esthétique de génération en génération. Ils sont aussi bien bijoutiers que forgerons. Leurs femmes sont plus habiles dans le travail du cuir : elles découpent, excisent, teignent et façonnent des sacs de différentes dimensions, coussins, franges et décorations des nattes, paravents et objets divers...

A Tamanrasset, par exemple, les ateliers sont de grandes salles où peuvent se retrouver plusieurs artisans d'une même famille (frères, cousins), ou plusieurs générations d'artisans d'une même famille (père, fils et petit-fils). L'artisan-bijoutier est assis à même le sol, près d'un foyer attisé par un soufflet en peau (tisshat). Les outils, très rudimentaires, consistent en une enclume « tahunt » en métal ou en bois avec une pièce métallique à surface plane, un creuset pour faire fondre le métal, des limes de différentes dimensions (azezoua) pour parfaire les contours de l'objet, des ciseaux pour découper la feuille d'argent et donner la forme au bijou, des poinçons (asankad) dont les bouts portent chacun un dessin différent, des marteaux (tafadist pour le petit et Afadis pour le grand) et des tenailles (iremdan) disposés autour de l'artisan.

Les bijoux fabriqués sont soit en argent, soit en cuivre pour la plupart et les plus utilisés mais il y a également des bijoux réalisés à partir de lanières de cuir, de coquillages, de pièces de monnaies, de perles et d'ivoire.

L'argent est acheté actuellement à AGENOR (principal fournisseur étatique de l'argent) ou récupéré sous forme de pièces de monnaie ou de bijoux cassés. Le cuivre provient soit de Constantine, soit de Ghardaïa.



Moule utilisé dans la technique à la cire d'abeille
Musée national du Bardo.



Calotte en laine «Takoumbout «
Argent, laine et coton - Hauteur: 32 cm
Tassili N'ajjer. 20ème siècle.
Musée national du Bardo.

Pendentif pectoral «Téréout» ou «Takardé»
Argent doré - Hauteur : 21,5 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée national du Bardo.





Pendants de tempes «Téréout»
Argent - Hauteur: 18cm. Hoggar - 20ème siècle.
Musée national du Bardo.

Les techniques utilisées pour la fabrication du bijou sont le martelage et le moulage à la cire perdue. La première consiste à faire fondre, dans un premier temps, le métal placé dans un creuset, lui-même disposé sur un feu de charbon, puis recouvert entièrement par celui-ci pour que la chaleur se répartisse de façon uniforme. Le métal fondu est ensuite versé sur un morceau de tissu posé en creux sur le sable ou la terre, servant de moule. Le morceau de métal ainsi obtenu est ensuite plongé dans un récipient d'eau pour accélérer le refroidissement et la solidification, puis martelé sur l'enclume, réchauffé encore pour une meilleure malléabilité, et martelé jusqu'à avoir une feuille de plané. S'ensuit la phase de découpage qui consiste à tailler la feuille de plané à l'aide de ciseaux en donnant la forme générale au bijou ou accessoires du bijou, limés ensuite pour un polissage parfait de la surface.

La deuxième technique utilise la cire d'abeille pour le façonnage du moule de cire suivant la forme désirée. Cette forme est ensuite enduite d'un mélange d'argile et de crottin, en prenant soin de laisser une ouverture par laquelle s'écoulera la cire chauffée, puis coulera l'argent fondu .Le moule est ensuite brisé et le bijou récupéré pour limer les bords et les imperfections et procéder au décor.

La décoration est basée sur l'utilisation de deux techniques :
La première, le repoussage, est le résultat du martelage des poinçons sur la pièce afin d'obtenir un décor en relief ou en creux, chaque poinçon portant en son bout un motif différent. La seconde, qui est la ciselure, est basée sur l'utilisation de burins pour enlever de la matière tout en suivant les contours du dessin. Le résultat obtenu est un dessin géométrique à partir de lignes parallèles, brisées, de points, chevrons…

Les bijoux portés au quotidien sont très simples et consistent en un ou deux bracelets fins en argent ou en perles, un collier et des bagues pour certaines femmes. Les jours de fête sont l'occasion pour elles d'exhiber leurs plus beaux bijoux et parures. Le plus imposant est sans doute le grand pendentif pectoral « téréout » ou « takardé ». Il est réalisé à partir de plaques d'argent découpées en forme de triangles et décorées à l'aide de poinçons au verso de la plaque, ce qui donne un décor en relief sur la face. L'ensemble est composé d'un grand triangle, puis de cinq plus petits disposés en alternance (base-sommet), auxquels sont accrochés des petites pendeloques triangulaires « techatchat ».



Collier «El guettara»
Pendentif en ivoire, perles en laiton et perles en verre
Hoggar - Longueur: 48cm
20ème siècle
Musée National du Bardo.



Collier «Tasralt »
Pendentif en argent et perles en verre
Hoggar - 20ème siècle.
Musée national du Bardo.

Un autre bijou est réalisé suivant les mêmes techniques de fabrication et de décoration dans le Hoggar ; le pendentif temporal. Porté par paire, c'est un ensemble de trois triangles à la suite, se terminant chacun par des pendeloques en forme de triangles.

Au Tassili n'Ajjer, le pendentif temporal est un triangle auquel sont suspendues des chaînettes. On retrouve également la forme triangulaire, à laquelle sont suspendues des pendeloques, accrochée comme talisman à une calotte de laine rouge portée par les hommes lors des festivités de l'achoura (Sebeïba). C'est aussi pour les femmes une occasion de sortir leurs plus beaux vêtements et bijoux. Outre le pendentif pectoral, elles portent un collier particulier en argent doré sur lequel figurent des croissants de lune. Appelé « cha'riya », ce collier serait importé d'Egypte ou de Libye, et adopté également par les femmes des oasis sahariennes.

Le plus cher, « el-guettara », a un pendentif ovoïde en ivoire et des perles en laiton ou en cuivre jaune de forme cubique, ainsi que des perles en verres.
Les autres colliers sont formés de pendentifs en argent enfilés sur des cordons en cuir comme le losange à pendeloques « tasralt » ou encore le plus répandu, la « khomeïssa », ensemble de cinq losanges fabriqués soit en argent, soit taillés dans des coquillages, fixés sur du cuir ou du métal, et ayant une valeur prophylactique. En effet ce bijou est censé protéger celui qui le porte du mauvais œil.

Toujours dans un souci de protection, la femme porte en collier une ou plusieurs amulettes en argent « téréout n azref » ou en peau « téréout n âlem », renfermant un écrit protecteur.

Les bagues « tîsek », sont de différentes formes et de différentes dimensions (circulaires, à chatons ouvrant, en forme de pyramide, de tronc de cône, ...).

Les boucles d'oreilles « tizabatin » sont en argent, de forme circulaire, généralement décorées de petits cercles poinçonnés. Elles sont portées soit au lobe inférieur de l'oreille, soit accrochées aux nattes de cheveux.

Les bracelets « ihebgan » sont portés aussi bien par les hommes que par les femmes. Ils peuvent être fabriqués dans différentes matières (argent, cuivre, cuir et perles, pierre...) .Utilisés autrefois comme arme, puisqu'ils servaient à briser les cervicales de l'adversaire, les hommes portaient ces bracelets en pierre ou en verre au-dessus du coude .Les femmes les portent à l'avant-bras. Ils peuvent être en cuivre, en argent ciselé, de forme ronde, ouverts et munis de cubes aux deux extrémités, sous forme de feuille d'argent pliée et arrondie, ou en perles de couleurs cousues sur une ganse rembourrée en peau « dengela ».

Le pendentif en forme de croix appelé communément croix du Sud « tineralt » est obtenu par moulage. Il existe vingt et un modèles de croix, dont chacun des noms est associé à une région, à une tribu ou à un chef.



Pendentif «khomaïssa»
Argent, cuir - Hauteur: 8 cm, largeur: 9cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Pendentif «khomaïssa»
Argent, cuir - Hauteur : 8 cm, largeur: 8,5cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée national du Bardo.



Amulette en argent «Téréout n azref»
Argent - Hauteur: 8,5 cm, Largeur: 8,5 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Amulette en argent «Téréout n azref»
Argent - Hauteur: 6 cm, Largeur: 5,5 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Amulettes portées en collier «Téréout n alem»
Cuir - Longueur: 78 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Bague «Tisek»
Argent - Hauteur: 4,8 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Bague «Tisek»
Argent - Diamètre: 5,6 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Boucles d'oreilles «Tizabatin»
Argent - Diamètre: 7,1 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Bracelet «Ahbeg»
Argent - Diamètre: 7,5 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée national du Bardo.



Bracelet «Ahbeg»
Pierre - Diamètre: 11cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Bracelet «Ahbeg»
Argent - Hauteur: 5,5 cm, Diamètre: 6,3 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Bracelet «Dengela»
Cuir, perles de verre - Diamètre: 7,1 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Bracelets «Ihebgen»
Argent Diamètre: 8 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



La clé de voile « asarou ouan afer », est un élément de parure que les femmes accrochent au pan arrière de leur voile pour le maintenir en place. Elle est généralement en cuivre jaune et rouge, fer et laiton, et peut être agrémentée de lanières de cuir et de cauris.

La pince à échardes « iremdan » est un autre élément de parure fonctionnel. Les femmes la portent en collier, suspendue à une lanière de cuir.
Le couteau-peigne, dont la fonction est de tracer des raies de cheveux lors des séances de coiffure, est devenu, comme les autres objets fonctionnels, un véritable bijou car l'artisan a su lui donner une forme et à décorer celle-ci de façon à en faire un élément de parure que les femmes portent accroché à leur chevelure.

Les hartaniates (femmes noires descendantes d'esclaves) portent des bijoux mais dans d'autres matières. Appelés « asarou »ou « laboun », les anneaux en laiton sont suspendus à leurs nattes et maintenus entre eux par une ganse en cuir.

Elles portent également des colliers en coquillages taillés, enfilés sur un cordon de cuir, ainsi que des bracelets provenant des oasis sahariennes(Touat,Tidikelt) en feuilles d'argent soudées,creux à l'intérieur et décorés de boules d'argent soudées et de fil d'argent torsadé.

Les artisans touareg ont su préserver l'art et la manière, hérités de leurs ancêtres, de transformer le métal en des objets dont les formes et le décor restent spécifiques à leur culture, ceci malgré les problèmes rencontrés pour l'approvisionnement en matière première et la cherté de celle-ci ainsi que les faibles subventions accordées par l'Etat. La sédentarisation de ce peuple, nomade à l'origine, les changements et besoins qui en découlent amènent les nouvelles générations à délaisser les métiers artisanaux peu rentables et à se tourner vers des emplois stables dans les administrations, le commerce ou le tourisme.

Madame Guemmoun Nacéra.

Clé de voile «asarou n souwoul»
Cuivre jaune, cuir et cauris - Longueur: 60 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Croix du Sud «Tineralt»
Argent
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.





Couteaux peignes
Argent - Hauteur: 10 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Anneaux «Asarou» ou «Laboun»
Laiton, ganse en cuir - Longueur: 50 cm
Hoggar.- 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Collier «Tasralt»
Coquillages taillés, cordon en cuir - Longueur: 52cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.



Pince à échardes «Iremdan»
Argent - Hauteur: 12,5 cm
Hoggar - 20ème siècle.
Musée National du Bardo.

Bibliographie

Bibliographie

عياتي (غ) – التعدين القديم في الشمال الجزائري. دراسة الأدوات المعدنية المحفوظة في متحف سيرتا قسنطينة وباردو الجزائر. رسالة لنيل الشهادة الماجيستر تخصص ماقبل التاريخ. جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الآثار، السنة الجامعية 2002-2001

- Aïn-Seba. (N)- Les bijoux d'Abalessa, le mythique « trésor de Tin-Hinan », in catalogue d'exposition « Bijoux et parures d'Algérie », histoire, techniques et symboles. 2003, pp. 28-32.
- Akam (F).et Hanafi (A)- L'émaillage : technique des bijouteries kabyles, in : Bijoux et parures d'Algérie. Histoire, techniques, symboles, sous la direction de T.Benfoughal, Paris, Somogy Editions d'art. 2003, pp. 48-49.
- Aumassip (G), Marmiers (F) et Trecole (G)- Le gisement « les perles » aux environs de Borj Mellala (Ouargla), Libyca, T. ILI. 1974.
- Aumassip (G)- Trésors de l'Atlas. ENAL. Alger .1986.
- Baladus Hans(R)- Die Münzprägung der numidischen königreiche, in Katalog : Die Numider. 1979, pp. 187-208.
- Baradez (J)- Nouvelles fouilles de Tipasa. Survivance du culte de Baâl et Tanit au 1er siècle de l'ére chrétienne », Libyca. 1957, pp. 243 et pl. XVII.
- Benallel (N)- Notes sur les fibules cruciformes au musée national des antiquités d'Alger, in Annales du musée national des Antiquités N°1, 1979, pp. 1-6.
- Benallel (N)- Les bijoux antiques de l'Algérie, in catalogue d'exposition « Bijoux et parures d'Algérie », histoire, techniques et symboles. 2003, pp. 25-26.
- Benfoughal (T)- Bijoux de l'Aurès, in catalogue du Musée National du Bardo, Alger, Edition du Musée National du Bardo, 1993.
- Benfoughal (T)- La tendance stylistique comme facteur d'acceptation d'une nouvelle matière. L'exemple des bijoux de la Grande Kabylie et de l'Aurès (Algérie), Techniques et culture, n° 21.1993, pp.121-132.
- Benfoughal (T)- Bijoux et bijoutiers de l'Aurès, Paris, CNRS. Edition. 1997.
- Benfoughal (T)- Collier de mariée en pâte odoriférante aphrodisiaque, tazlgt n'skhab, Aurès,Algérie (p.86)in :Trésor méconnus du Musée de l'Homme,Paris,Le Cherche Midi éditeur.1999, p.86.
- Benfoughal (T)- Bijoux algériens, catalogue de l'exposition, Alger. 1990.
- Benfoughal (T) et Benfoughal (B)- Bijoux algériens : histoire des styles et des techniques, Lidyca, Tome XXVIII-XXIX ,1980-1981, pp. 241-262.
- Benseddik (N)- Etre une femme dans le Maghreb ancien; in cahier d'Etudes Berbères N°20, 1999, pp. 113-121.

- Bouzid-Sababou (M)- La technique de la fonte à la cire perdue des bijoutiers touaregs, Bijoux et parures d'Algérie. Histoire, Techniques, Symboles, sous la direction de T.Benfoughal, Paris, Somogy Editions d'art. 2003, pp. 54-55.
- Bouzid-Sababou (M)- Sebeïba-Tillelin. Les célébrations de l'Achoura chez les touareg sédentaires de Djanet. Alger, Barzakh. 2001.
- Bugega (M)- Les bijoux algériens; in bull. de la société de géographie d'Alger et d'Afrique du Nord, 1er tri. N° 125, 1999.
- Camps (G)- Aux origines de la berberie.Monuments et rites funéraires protohistoriques. AMG. 1961.
- Camps (H) Fabrer- Parure des temps préhistoriques en Afrique du nord- Libyca T.VIII. 1960, pp. 9-220.
- Camps (G)- Les civilisations préhistoriques de l'Afrique du nord et du sahara. ed. doin. Paris. 1974.
- Camps (H) Fabrer- Bijoux berbères d'Algérie, Aix- en- Provence, Edisud. 1990.
- Camps (H) Fabrer- Les bijoux de grande Kabylie; mémoire du C.R.A.P.E. Tome XII .edition, arts et métiers graphiques.Paris.1970.
- Camps (G)- Le tombeau de Tin-Hinan; Travaux de l'Institut de Recherche Saharienne. T.XXIV. 1965, pp. 65-83.
- Camps (H) Fabrer- Bijoux ; in encyclopédie Berbère. 1991. pp. 1496-1516.
- Carducci (C)- Bijoux et orfèvrerie antiques (trésor en Italie) fribourg. 1963.
- Chantreaux (G.L)- Mémoire de Kabylie, scènes de la vie traditionnelle (1937-1939).Edisud, France.1994.
- Chérif (Z)- La femme carthaginoise et ses atouts, in catalogue d'exposition, parures et costumes de Tunisie par le musée des Arts d'Afrique et d'Océanie, 1995, pp. 13-15.
- Cintas (C)- l'Algérie Antique ; notices N° 82, in catalogue d'exposition « l'Algérie antique », Arles. 2003, pp. 168-169.
- Claudot-Hawad (H)- Touareg, apprivoiser le désert. Gallimard. 2002.
- Coche de la Ferte (E)- Les bijoux antiques. 1956.
- Courtois (Ch)- Les vandales et l'Afrique. 1955, pp. 171-185.
- Despois (J), Raynel (R)- Géographie de l'Afrique du Nord de l'Ouest. Paris. 1967.
- Eudel (P)- L'orfèvrerie algérienne et tunisienne. Alger, A. Jourdan. 1902.
- Eudel (P)- Dictionnaire des bijoux de l'Afrique du nord. Ernest le Roux, editeur. Paris. 1906.
- Gabus (J)- Contribution à l'étude des bijoux touareg, Neuchâtel, bibliothèque et musées. 1971.
- Gabus (J)- Sahara, Bijoux et technique, Neuchâtel. 1982.
- Gaussen (M), Gaussen (J)- Le Tebesti préhistorique et ses abords, cahier du quaternaire, n°11. Paris, C.N.R.S. 1 vol. 1988.

- Gautier (E.F) et Reygasse (M)- Le monument de Tin-Hinan, Annales de l'Académie des sciences coloniales. 1934.
- Grébenard (A.M)- Le tombeau d'Abalessa, Hoggar, contribution à son étude. 1993.
- Guérin (M)- Chimie descriptive, Tome II, Ed. Dunon. Université de Paris. 1969.
- Gaudry (M) La société féminine du Djebel Amour et au Ksel; Etude de sociologie rurale nord-africaine. Alger, Société algérienne d'impressions diverses. 1961.
- Hachid (M)- Les pierres écrites de l'Atlas Saharien. El-Hadjra el Mektouba. TomeI. E.N.A.G / Editions. Alger. 1992.
- Heurgon (J)- Le trésor de Ténès, Arts et métiers graphiques. 1958.
- Ladjini Sebaï (L)- La parure féminine dans l'Afrique romaine; in catalogue « Parures et costumes féminins de Tunisie » 1995, pp. 16-18.
- Leglay (M)- A la recherche d'Icosium, Antiquités africaines. T. 2, 1968, pp. 12-13.
- Marie France vivier: Algerie mémoire de femme au fil des doigts. Somagy Edition D>art, Paris, 2003, P16.
- Myers E.gail, Michelle Totela Myers: Les Bases De La Communication Humaine (Une Approche Théorique Et Pratique). Traduit Par Nicole Germain Et Autres, Editions Mc Graw - Hill, Canada, 1990. PP : 148-149.
- Nacib (Y)- L'oasis de Bou-Saâda, Liège Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur. 1986.
- Otte (M)- La préhistoire. 2 édition. de Boeck. Bruxelles, 2003
- Orfali (D)- La nécropole d'Abalessa; in catalogue d'exposition : Die Numider. 1979, pp. 255-261.
- Pach (R) et Hongrois- Le bijou en Algérie. Edisud. la calade.France.1991.
- Philibert (D)- Préhistoire et archéologie aujourd'hui. Ed. Picard. Paris. 2000.
- Phillipe labourth, Tolra Jean Warnier: Ethnologie -Anthropologie, Ed Puf, paris, 1993, PP: 240-241.
- Rivière (T)- Aurès/ Algérie (1935-1936).éditions de la maison des sciences de l'homme.Paris.1987.
-Tamzali (W)- Abzim, Parures et bijoux des femmes d'Algérie, Paris, dessein et tolsa.Alger, entreprise algérienne de presse .1984.
- Taborin (Y)- Langage sans parole, La parure aux temps préhistorique ». Ed. La maison des roches. France. 2004.
-Vuillemot (G)- La nécropole punique du phare dans l'île Rachgoun (Aïn Témouchent), Libyca. 1955, pl. XIII, XIV.
- Yelles (B)- Les bijoux du Djebel Amour, Cahiers des arts et techniques de l'Afrique du Nord, n°6, Tunis, Privat. 1960-1961, pp.116-125

Catalogues :

- Bijoux Algériens. « El holay El Djazaïria ».Catalogue d'exposition AGENOR et la Direction de la Promotion du Patrimoine Culturel. Alger

- Catalogue d'exposition « L'Algérie au temps des royaumes Numides », Rouen 2003.
- Catalogue d'exposition « L'Algérie en héritage : Art et histoire », IMA 2003.
- Catalogue d'exposition « l'Algérie antique », Arles 2003.
- Catalogue d'exposition « Bijoux et parures d'Algérie », Mentes la Jolie 2003.
- Cmd. Demaeght, Catalogue raisonné des objets archéologiques du musée de la ville d'Oran, n°s 432-438 ; F. Doumergue, pars II, n°s F14-F18.
- Catalogue des collections ethnographiques du musée d'ethnographie et de préhistoire du Bardo.Album n°1.Touareg ahaggar.1959.
- Catalogue des principaux ouvrages d'or et d'argent de fabrication algérienne. Alger.19016.